This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

ENSAYO HISTÓRICO-CRÍTICO

DEL

TEATRO ESPAÑOL,

DESDE SU ORÍGEN HASTA NUESTROS DIAS.

ENSAYO HISTÓRICO-CRÍTICO

DEL

TEATRO ESPAÑOL,

DESDE SU ORÍGEN HASTA NUESTROS DIAS,

por Don Romualdo Alvarez Espino.

SOCIO DE HONOR DEL LICEO DE GRANADA, ACADÉMICO FUNDADOR Y SECRETARIO GENERAL DE LA ACADEMIA GADITANA DE CIENCIAS Y LETRAS, ACADÉMICO DE NÚMERO DE LA DE BELLAS-ARTES DE CÁDIZ, CORRESPONSAL DE LA REAL DE BUENAS LETRAS DE SEVILLA Y CATEDRÁTICO DEL INSTITUTO PROVINCIAL DE CÁDIZ.

PRECEDIDA DE UN PRÓLOGO

DEL EXCMO. SR. D. FRANCISCO FLORES ARENAS.

CÁDIZ: 1876.

TIP. LA MERCANTIL,

DE D. JOSÉ RODRIGUEZ Y RODRIGUEZ, *editor*,

Sacramento 39 y Bulas 8.

grad
862
A473

El autor y editor se reservan los derechos de propiedad que por la ley les corresponden.

grad
Glaser
72894
add

AL ILUSTRADO LICEO DE GRANADA.

Hace cinco años que tengo contraida con vosotros, mis queridos amigos del Liceo granadino, una deuda de gratitud: soy pobre y no he podido pagarla hasta ahora. Dia por dia, vigilia por vigilia, he ido acumulando una por una las páginas de este libro, fruto del trabajo más que del talento, y de la constancia más que de la ilustracion, y hoy me presento con él para solventar mi deuda. Perdonadme si os pago en calderilla más bien que en oro fino, como debieran pagarse (si es que pagarlas es posible) las deudas del corazon.

La deliciosa hospitalidad que me concedisteis, los honores inmerecidos de que me colmásteis y los placeres y satisfacciones con que os dignásteis neutralizar la dolorosa influencia de unos dias de afan y de pesares que me deparó mi suerte, forman en mi alma un dulce, pero melancólico recuerdo, que vale inmensamente más que el modesto libro que os dedico.

Sirva él y sirva mi afecto, para colmar la distancia larguisima que ha de haber siempre entre vuestros dones generosos y mi humilde regalo.

Soy vuestro afectisimo amigo y consocio,

Romualdo Alvarez Espino.

Cádiz 30 de Octubre de 1876.

PRÓLOGO.

En la ordenada serie de los conocimientos humanos ocupan el primer lugar las obras didácticas y muy especialmente las que se refieren á los estudios elementales, puesto que ellos constituyen la base y fundamento de todos los demás. La dilatada esfera en que se agitan hace que se difundan, se extiendan y se generalicen, penetrando hasta las últimas capas de la atmósfera social, y consiguiendo que de este terreno, así preparado, pueda brotar la fecunda sávia que ha de dar vida al arte y á la ciencia.

Y no creemos exagerar la importancia de los estudios elementales al expresarnos así, porque si con razon nos sorprenden, nos admiran esos portentos de la industria que en sus múltiples aplicaciones han cambiado la faz del mundo, si las ciencias han dado y continúan dando gigantescos pasos en el escabroso camino que nos lleva al descubrimiento de las verdades y á la destruccion de los errores, si las artes crean ó perfeccionan tantas maravillas, téngase en cuenta que para alcanzar este punto culminante, hay que principiar por las nociones elementales de un arte ó de una ciencia, hay que pasar por la escala gradual de los conocimientos, y no puede el hombre llegar hasta el fin de ella sin elevarse por sucesivos peldaños hasta las últimas gradas; porque esta escala, semejante á la de Jacob, necesita apoyarse en la tierra para llegar hasta el cielo.

Seria hacer un agravio al sentido comun el querer aducir más razones para inculcar la utilidad de los mencionados estudios, porque quien tal intentara se expondria á recibir la severa leccion de aquel lacedemonio á quien propuso cierto retórico que se le permitiese pronunciar ante el concurso del pueblo el elogio de Hércules. "*¡De Hércules!*"— contestó el lacedemonio.—"*¿Pues quién le ultraja?*"

Consignadas ya, por vía de proemio, estas br[illegible]lidades, pasemos á decir algo de la obra que va á ser [illegible] nuestro prólogo.

El libro que hoy sale á luz, debido á la ya acreditad[illegible]ma de un literato en quien compite la ilustracion con l[illegible]riosidad y el buen gusto, tiene por objeto ll[illegible] una parte importantísima de la literatura espanola; porque, en efecto, si mucho se ha escrito y mucho se ha publicado respecto á ésta, no existe, que sepamos, historia alguna extensa y completa de nuestro teatro, bien digno por cierto del estudio y de las investigaciones de los eruditos, así nacionales como extranjeros.

En efecto, el ilustre aleman Bouterwek publicó en Gotinga el año de 1804 la *Historia de la Literatura Española*, que forma parte de su *Historia general de la Literatura Moderna*. Posteriormente (1825) se imprimió el primer tomo de su traduccion, hecha por D. José Gomez de la Cortina y D. Nicolás Hugalde y Mollinedo. Las notas con que la adiccionaron los traductores comprenden un número de páginas bastante superior á las del texto y notas del autor.

En el referido tomo se principia á hablar de algunos ensayos dramáticos, ó por mejor decir de uno solo, que fué la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*.

Otro insigne aleman, Schlegel, escribió la historia de la *Literatura antigua y moderna*, en la cual trató á la de nuestra España con especial predileccion, como lo prueba su brillante elogio del Poema del Cid, y su traduccion de la comedia *La banda y la flor*, una de las más notables del gran Calderon de la Barca.

El ginebrino Simonde de Sismondi publicó en cuatro tomos su *Literatura del Mediodia de Europa*, que comprende en varias series la de los Arabes, la poesía Provenzal, la Italiana, la Española y Portuguesa.

Respecto á nuestro teatro, podemos desde luégo afirmar que el citado autor no se propuso escribir una historia de él, sino sólo presentar sus tipos más importantes, y emitir sobre sus argumentos reflexiones, por lo comun bastante exactas y á veces bastante ingeniosas. Si no fué más extenso y más minucioso en

su trabajo, se disculpa de ello alegando que el idioma castellano le es mucho ménos familiar que el italiano, que los libros españoles son escasos en las bibliotecas extranjeras, y en fin, que el número de sus escritores en este género es tan prodigioso, que ellos solos poseen más obras teatrales que todas las demás naciones reunidas.

La *Historia de la Literatura Española*, escrita por el anglo-americano Ticknor, es la más completa y mejor ordenada que hoy poseemos. Ha sido traducida á nuestro idioma por los Señores D. Pascual de Gayangos y D. Enrique de Védia, personas ambas de reconocida ilustracion y de excelente criterio. Aunque la obra en su original comprende tres tomos, las numerosas adiciones y curiosas notas que lleva, han hecho que la traduccion contenga un volúmen más.

El napolitano Pedro Nápoli Signorelli escribió una *Historia crítica de los teatros*. César Cantú, cuyo voto es muy digno de consideracion, dice que esta historia está escrita sin gusto, y con el amor al país que se llama patriotismo. Tal frase, en la pluma no siempre estrictamente imparcial de un compatriota, equivale á un desahucio en las exageradas pretensiones del autor del expresado libro.

Tiempo es ya de que nos recintemos á lo que puede ser aprovechable para el trabajo de nuestro docto y buen amigo el señor Alvarez Espino, y que ahora se publica con el modesto título de *Ensayo histórico-crítico sobre el Teatro Español*, adelantando nosotros desde ahora la idea de que, á nuestro modo de ver, nada debido á pluma española hay tan completo y tan ordenado en este género literario, si bien abundan en otras obras datos y noticias aquí y allí exparcidas sobre ciertos y determinados puntos.

En efecto, el ilustre y justamente célebre literato D. Francisco Martinez de la Rosa, en su coleccion impresa en Paris el año de 1827, publicó un *Apéndice sobre la Tragedia* y otro *sobre la Comedia*, ambos muy dignos de estudio y de loor. El carácter que dió á estas bellas producciones suyas y los límites en que encerró su trabajo, se manifiestan y explican por lo que él mismo expone, segun lo que de ello vamos á trasladar.

"No es mi ánimo, dice, ni se avendria tamp[illegible] plan de esta obra, presentar una historia cabal del teatro [illegible] único intento se reduce á dar de él una sucinta idea, [illegible] inexácta; mas áun limitándome á esto sólo, y por diminuto [illegible] este escrito sea, estoy por decir que es el más [illegible] hasta hoy se haya publicado sobre la mate[illegible]

"Si los escritores nacionales (continúa diciendo) se hubieran anticipado á mí, tegiendo una historia del teatro español, ménos afan me hubiera costado coordinar mis noticias, y me hubiera aprovechado de semejante obra con la mayor satisfaccion."

Esto prueba que lo que se propuso el autor citado, fué tan sólo acopiar materiales para poder emprender acaso algun dia una historia verdaderamente clásica del asunto.

Con el título de *El teatro hispano-lusitano en el siglo XIX* acaba de publicar el Sr. Calvo Asensio un libro, si corto en volúmen, nada escaso en importantes apreciaciones expresadas con galano estilo. *Apuntes críticos* denomina su estimable trabajo literario, y á fin de motivar el nombre que le ha impuesto, declara en su primer capítulo "que no es su propósito escribir la historia del Teatro, sino apuntar ligeramente las diversas tendencias que le caracterizan, y presentar los nombres de los escritores más distinguidos que las representan."

No es, por tanto, el órden de los tiempos el que ha seguido en su obra, sino el de las escuelas; es el de las distintas fases que ha ido tomando sucesivamente la literatura dramática, y que responden á las condiciones de cada época.

Por eso al juzgar las producciones de que se ocupa ó que indica, de seguro no ha podido dejar de tomar en cuenta el Sr. Calvo Asensio el tiempo en que se escribieron, ó más bien el tiempo en que se permitió escribir á sus autores; pues los que ya hemos vivido mucho, recordamos con harta pena las trabas que imponia una censura suspicaz é ignorante, como lo prueba la circunstancia de no haberse permitido durante muchos años la representacion de las mejores comedias de Moratin.

De todo lo que hasta aquí llevamos expuesto, nos creemos

autorizados á deducir lo que ya habiamos afirmado en las primeras páginas de nuestro prólogo; esto es, que el *Ensayo* del Sr. Alvarez Espino tiene por objeto llenar un vacío en un ramo importantísimo de nuestra historia literaria.

Pero al ocuparnos ya especialmente del precioso trabajo de nuestro autor, conviene que ante todo dejemos consignado que el carácter de él es puramente elemental y esencialmente práctico, como destinado que está en primer término á la enseñanza de alumnos; lo cual de ningun modo quiere decir que haya de recintarse á definiciones de escuela ni á nociones de principios. El campo que abraza es mucho más vasto, y puede asegurarse que el título de *Ensayo* que se le ha impuesto, es una exageracion de la modestia de su estimable autor; así decimos que su trabajo es práctico, porque los numerosos y escogidos ejemplos que contiene, no sólo corroboran la exactitud de los juicios que allí se emiten, sino que por ellos se forma y se depura el gusto, ofreciendo además un sabroso aliciente á la lectura. Es, en una palabra, el *útile dulci* que Horacio aconseja.

El libro de que vamos hablando, principia por una leccion preliminar que trata de la *Crítica*, estudio indispensable si se ha de apreciar en lo que valga el valor de una produccion. Pero para esto no bastan, como es sabido, las solas reglas; porque el crítico necesita además poseer un buen sentido estético en el que vayan de consuno la inteligencia y el corazon, esto es, el arte y la naturaleza.

Penetrando ya de lleno en la historia, pasa el Sr. Alvarez Espino á ocuparse de los orígenes de nuestro teatro y del estado de la escena en los remotos tiempos de los visigodos hasta el renacimiento despues de la catástrofe del Guadalete.

Ya en el siglo undécimo comienzan á delinearse las formas dramáticas, y dos siglos adelante aparece Gonzalo de Berceo, no el primero en el órden cronológico de los antiguos poetas, pero sí el de mejores condiciones y de mayor popularidad, y por consiguiente el de más eficaz influencia en el ulterior desarrollo de nuestra poesía.

Desde este punto continúa nuestro autor siguiendo paso á paso las sucesivas evoluciones que en la larga serie de los tiem-

pos ha ido experimentando en España la literatu[illegible]mática. Su historia es fecundísima, y prodigioso el núme[illegible] poetas, aunque no se comprendan en la lista sino aque[illegible] obras han pasado con fama á la posteridad; pero esta [illegible] superabundancia hace muy difícil el que trate [illegible] de cada uno de ellos, y por consiguiente el que [illegible] analizarlos ni juzgarlos. La empresa seria muy superior á nuestras fuerzas, y áun dada su posibilidad, las condiciones de nuestro trabajo no convendrian al objeto de un simple prólogo. No es una serie de artículos críticos á cuya confeccion estamos llamados; esto necesitaria algunos tomos: no son controversias literarias sobre determinados puntos lo que exige la tarea de un mero prologuista. No usurpemos, por tanto, al autor sus legítimos derechos. Él ha formado su plan en perfecta armonía con las condiciones de su escrito y con el título que tuvo por conveniente elegir; él señala y fija el carácter de cada época; en cada una de sus agrupaciones escoge como tipos aquellos poetas que han impuesto á sus producciones el sello de su ingenio y la brillantez de su siglo; emite sobre ellas sus juicios fundados en un análisis concienzudo é imparcial, y termina en cada caso presentando muestras del estilo y de la diccion de los escritores de quienes ha tomado los ejemplos que trascribe. No creemos que pueda pedirse más.

Tenemos, pues, una historia bien ordenada, bien pensada, magistralmente escrita y abundantemente provista de noticias curiosas y de atinadas observaciones. Nuestro propósito no es otro que el de llamar sobre ella la atencion de las personas aficionadas é inteligentes, porque de conocerla, no dudamos que será apreciada como merece serlo. Tal es al ménos nuestra humilde opinion.

Cádiz 25 de Octubre de 1876.

FRANCISCO FLORES ARENAS.

LECCION PRELIMINAR.

De la crítica.

Nocion de la *crítica*.—Su carácter.—Partes diferentes que abraza.—Reglas de la crítica.—Su origen.—Si la crítica designa una facultad natural en el hombre.—Su desarrollo histórico.—Dotes del crítico.—Condiciones de la buena crítica.—Cómo se ejercita.—Género literario á que pertenecen los libros de crítica.—Si es conveniente el estudio de los escritores que viven en la actualidad.

La voz *crítica* viene del griego (κρίσις juicio) y sirve para designar una facultad intelectual por la que se distingue lo verdadero de lo falso, lo bueno de lo malo y lo bello de lo deforme.

Aplicada á la literatura, *crítica* es aquel arte cuyas reglas presiden á nuestros juicios reflejos acerca de la belleza, y cuyos preceptos nos permiten calificar las composiciones literarias.

Y crítico (krites) quiere decir *buen juez, apreciador, árbitro justo.*

Aunque definida por un juicio, la crítica es una facultad compleja; porque es claro que para juzgar lo bello, menester es sentirlo y gustarlo, y para esto es necesario tambien que en el alma del crítico pueda operarse algo parecido á lo que se realiza en el exterior en la misma obra artística. Verifícase en ella, la fusion del pensamiento, y la forma y en el espíritu del espectador debe por tanto verificarse la identificacion en un mismo acto de la intuicion sensible y la percepcion intelectual. Plotino lo explica así en su primera Eneada:

« El ojo no veria al sol, sino fuera de una naturaleza análoga á la luz solar: así tambien si el alma no se hace bella, no podrá sentir ni comprender la belleza.»

Exige pues la crítica, eso que hemos llamado *buen sentido estético*, que se compone á su vez del buen gusto artístico y del juicio. El gusto proporciona al crítico esas cualidades que le disponen, no ya á sentir, sino á saborear la belleza: y el juicio le permite elevarse á la misma altura á que le invita el poeta, le sostiene en ella dignamente y le deja apreciar con justicia, tanto las perfecciones como los defectos de su obra.

La crítica tiene un carácter eminentemente analítico. Su objeto principal consiste, en descomponer la complexidad natural de las producciones artísticas, buscando en su fondo el principio que las explica y en sus formas el cumplimiento de las reglas tradicionales de que depende su belleza. Ciertamente adolece la crítica de una tendencia natural viciosa, emanada de su índole escudriñadora, y contra la cual debemos prevenirnos desde luégo. Necesitando separar el crítico para su estudio la parte esencial ó de idea, de la parte exterior ó de forma, suele segun sus hábitos, su edad y sus con-

diciones, dar una preferencia funesta, ya al pensamiento sobre la fo[illegible]va á ésta sobre aquel: si sucede lo primero, el crítico puede incurrir en vagas a[illegible] ó en juicios delirantes, que le obliguen á venir á parar con sus censuras [illegible] de un romanticismo exagerado; y si acontece lo segundo, el positivism[illegible] pueden traerle hasta las exageraciones de un clasicismo fanático é intolerable.

Por eso hemos querido que á una inteligencia ilustrada, úna el crít[illegible] entusiasta y ardiente; y que al mismo tiempo añade al buen gust[illegible] que le arrebata á la pura region de la belleza infinita.

Dos partes tiene la crítica: una negativa y otra positiva: por la p[illegible]ra, que es la verdaderamente *crítica*, el censor señala los defectos y las bellezas de la composicion, razona su dictámen y concluye elogiando las bellezas y reprendiendo suavemente los defectos; por la segunda, que es puramente dogmática, sustituye la correccion al vicio, aplica la misma regla que aparecia olvidada, hace ver las ventajas de su uso y hasta llega á formular los preceptos que deben tenerse en cuenta para juzgar las varias especies de bellezas. En la primera parte actúa más el buen gusto, que aprecia y distingue las cualidades buenas ó malas de la composicion literaria ó de la obra artística: en la segunda, por el contrario, juega más el genio, que, no solo sabe elevarse á la altura misma del compositor y medir su produccion, sino que con certera mirada vislumbra cuanto hay en ella, la penetra, la corrije y luego la explica de un modo admirable, como quien está plenamente poseido de ella, sacando de su mismo juicio eficacísimas lecciones que el autor y los lectores aprovechan. Otra cosa hace además el genio auxiliado del gusto, que constituye uno de los principales oficios de la crítica; y es, separar lo que es bello en sí mismo y objeto por tanto propio del arte, de todo aquello en que la belleza se confunde con la comodidad ó el regalo, ó con el placer sensible ó la utilidad egoista. De esta manera, separando el fenómeno estético de cuanto puede viciarlo, y deshaciendo el error del vulgo, que suele confundir lo bello con lo agradable ó lo conveniente, la crítica hace un verdadero servicio al arte, al par que dirije el juicio de la multitud por el buen camino, enseñándole á distinguir la verdadera belleza de las engañosas formas conque suele aparecer revestida.

Asimismo sirve la crítica para marcar los grados de belleza, separarla de la sublimidad y fijar, ora la medida de lo gracioso, ora las cualidades del ridículo, ora en fin, las condiciones y los grados de lo deforme y monstruoso. Tambien por último, la crítica al medir y clasificar las bellezas, distingue la puramente estética, de la intelectual y moral, exponiendo los fundamentos y los fines particulares de cada una de ellas, y señalando las diferentes reglas que han de observarse por el que se propone llegar á la belleza pura, á la verdad, ó á la virtud y á la justicia.

Estas reglas, descubiertas más bien que inventadas por el crítico, é hijas de su experiencia, como sacadas del estudio profundo y detenido de los buenos modelos, van encaminadas á dirigir al artista, por el camino seguro y probado de la belleza, á la realizacion de su ideal. Es claro que tales preceptos ni intentan, ni pueden ejercer presion sobre el ideal mismo, que la imaginacion queda libremente entregada á sus fantasías, y que el genio no tiene otra regla que su propia independencia; pero cuando se llega al terreno de la expresion, al momento de exteriorizar el tipo, cuando se emprende el trabajo material de la forma, la crítica presenta su código, exije la aplicacion de sus reglas y condena con su reprobacion al que no supo ceñirse á la autoridad y al ejemplo de los clásicos.

Ciertamente que existen obras que, áun en lucha con las reglas, han merecido la universal admiracion y el aplauso de todos; pero ni esto puede indicar la inutilidad

de dichas reglas, ni ménos servir de fundamento á los que alzan su voz contra la crítica, tal vez porque no aciertan á hacersela favorable. En primer lugar, las reglas hemos dicho que se fundan en la experiencia, y esto equivale á consignar que emanan de la misma naturaleza. De ahí las tomaron Fidias y Apeles, Orfeo y Sófocles; claro es que Homero no encontró arte ninguno poético á cuyas prescripciones debiese sujetar sus inmortales poemas: que bebió su inspiracion en los puros raudales de la belleza natural y que su genio supo elevarse de un salto desde lo finito y lo histórico, á lo racional é infinito. Mas ni todos miden la talla de Homero, ni el genio, con ser tal, deja de recibir un socorro precioso y eficacísimo con la aplicacion de esas reglas, que precisamente para eso fueron descubiertas, y que justamente por ser útiles honran con su descubrimiento al inventor.

En segundo lugar: es innegable que sobre el dictámen del crítico, se encuentra el fallo del público, considerado como juez supremo en materia de artes. No hay que olvidar que el artista produce para el pueblo, que la belleza tiene un carácter tan universal como necesario, y que la opinion de las gentes como expresion del sentido comun tiene un gran valor, no solo estético, sino lógica y moralmente. El artista se propone enseñar al pueblo unas veces, corregir otras los vicios más generalizados, cantar algunas su gloriosa historia ó inmortalizar quizás sus acciones más grandes y heróicas, para honra de los que las consumaron y ejemplo vivo de los demás pueblos y generaciones; por eso debe tener un conocimiento profundo del corazon humano, tomado del seno de la filosofía y de la historia: justo es, pues, que el pueblo para quien aquel trabaja y crea, juzgue sus producciones y sea el primero en premiarlas con su aplauso ó condenarlas con su censura. Es verdad que debemos distinguir entre el pueblo y el populacho: entre el *grande y pequeño vulgo*, como dicen otros. Separados estos grupos por notables, si bien tristes diferencias, de instruccion, de desarrollo espiritual y áun de moralidad, parece el último incapacitado para dar su dictámen y para que su juicio pueda interesar al artista: por eso sin duda la desaprobacion de ciertas gentes, léjos de lastimar, alhaga, por más que tampoco debamos alzarnos orgullosos al ruido de los primeros aplausos, cuya misma expontaneidad acusa su irreflexion y ligereza. Menester es esperar á que pasen las primeras expansiones, á que el juicio se produzca tranquilamente con gran imparcialidad y prévio un exámen escrupuloso, á que se extienda y generalice entre las personas de recta intencion, prudente seso é instruccion suficiente. Solo entónces el autor podrá estar seguro de que su gloria es estable; puesto que no se apoya en falsas dotes, ni deslumbradores oropeles; ni ménos descanza sobre el fugaz imperio de una preocupacion, de un error momentáneo, de una pasion bastarda y violenta, ó de alguna de esas ideas ó intereses condenados á perecer.

Por último; si hay obras aplaudidas y admiradas, á pesar de envolver las más notables infracciones de las reglas, obsérvese que la admiracion y el aplauso no se apoyan en tales transgresiones, que la severa crítica las señala y las condena una por una, y que solo en fuerza de las grandes bellezas que aminoran ó encubren del todo los defectos, permanecen esas producciones, á pesar de sus vicios, en la memoria de los pueblos y constituyen timbres de su gloria, al par que preciosos gérmenes de noble emulacion. Díganlo Shakespeare y Racine, Calderon y Lope, Espronceda y Zorrilla.

Pasemos ahora á investigar el orígen mismo de la crítica.

La literatura filosófica nos enseña en sus primeros elementos, que la belleza es una cualidad independiente de nuestro espíritu, que el supremo Hacedor ha dotado á nuestra alma de facultades que guardan una estrecha armonía con los atributos esenciales

del mundo, y que habiendo hecho bella á la naturaleza, dió al hombre el poder de sentir y reproducir lo bello, poder que se ensancha hasta el grado incomensurable de lo sublime y lo infinito. Si el sentimiento de la belleza no viene solo, si es cierto que se asocia bien pronto al juicio de lo bello, y si el fenómeno de la belleza ya completo, se presenta adornado, de los caractéres de universalidad y necesidad, es claro que la crítica, compuesta de estos mismos elementos y unida por tanto indisolublemente á la parte subjetiva del fenómeno, es natural, innata y hasta necesaria en el hombre.

Evidentemente para calificar una cosa de bella, es menester juzgarla: tambien es preciso que el juicio recaiga sobre el sentimiento de lo bello, con lo cual sabemos además distinguirle de cualquier otro sentimiento, y es claro que juzgar un objeto y basar una calificacion en este juicio, no es otra cosa que ejercitar la crítica. Podrá ser que este juicio y esta crítica sean expontáneos, inconscientes, rápidos é imperfectos; pero no por eso dejan de manifestarse de un modo más claro y constante, ni de ser tan acertados como universales.

Desde luégo en las primeras edades del hombre como de los pueblos, en que domina el instinto y se juzga por intuicion y sentimiento, la crítica es irrefleja y nada racional: en tales condiciones el gusto no está formado, actúa como una mera capacidad y cede sin saberlo á los hábitos, á la educacion rudimentaria de las primeras edades y á otras condiciones puramente externas ó fisiológicas como el clima, la alimentacion, el sexo, el temperamento, etc. Asimismo el genio, apénas se dibuja en el fondo de la mente, algun raro destello suele acusar su presencia; pero su poder es escaso y vago, y sobre todo se ignora á sí mismo y no puede conocer sus cualidades ni su fuerza.

Pero entran los hombres en el período de transformacion que precede á la edad viril; y segun las condiciones varias de su desarrollo físico y moral y la direccion comunicada por cada cual á su inteligencia y á su corazon, así el sentimiento y el juicio que se producen al aspecto de la belleza, son varios en su intensidad y en su significacion. La crítica sigue este mismo camino; en los labios de aquel que ha sabido elevarse á las más altas regiones y que juzga de las bellezas desde su altura, la crítica es severa, despiadada y hasta injusta: en los de aquel que supo colocarse al nivel de la idea encarnada en la composicion y que mira á la belleza frente á frente y la aprecia en todo su valor, la crítica es acertada, sana y digna: y en los de aquellos, en fin, que la contemplan desde abajo sin poderla seguir en sus vuelos, ni medir su profundidad ó su magnitud, la crítica suele ser tan absurda como ridícula y tan necia como agresiva.

Finalmente; cuando el pueblo ó el individuo llegan á la virilidad, y á la receptividad sustituye la productividad, y al instinto sucede el libre albedrío; cuando el gusto ya formado, se halla dirigido intencionalmente hácia los buenos modelos y el genio desplega libre sus alas por la radiante esfera de las más sublimes creaciones, la crítica, contando ya con todos sus elementos en el más alto grado de perfeccion y desarrollo, puede ejercitarse con grande acierto y producir esas fecundas enseñanzas y esos profundos comentarios que sirven de admirable complemento al arte, y son como su lenguaje cuando éste es mudo, y como su aplicacion cuando es elocuente. Y como esta última expresion del progreso individual corresponde al máximun del desarrollo artístico en que se engendra y se exterioriza el ideal, la crítica consciente y sabia, con poder suficiente para seguir al genio en este trabajo de idealizacion, contribuye á corregir y perfeccionar los tipos, á embellecer las creaciones y á facilitar sobre todo al artista el camino difícil que conduce á ellas, buscando los principios eternos en que descansan las

reglas, formulándolas con claridad y exactitud y presentándolas en útil catálogo.

Un buen crítico debe reunir las siguientes dotes:

1.ª Un exquisito gusto literario, que se adquiere con el estudio detenido de los clásicos, con el exámen de la naturaleza y con el aprendizaje de las reglas particulares del arte de que se trate.

2.ª Una imaginacion rica y fecunda, dócil á los preceptos de la razon y muy ejercitada.

3.ª Un corazon sano, henchido de sentimientos delicados y generosos, y habituado al placer de la belleza.

4.ª Una razon severa y un juicio recto, robustecidos con los eternos principios de la moral y la justicia.

5.ª Profundos conocimientos, no tan solo de estética como ciencia general de la belleza, sino del arte especial de que se trate (de la literatura general y particular de España para nosotros), del corazon humano, adquirido en la filosofía y en la historia, de las facultades mismas que ha de ejercitar, tomados de la Psicología y de la Lógica: y de la naturaleza entera, adquiridos en los libros de Física é Historia natural.

6.ª Ciertas cualidades morales, relativas unas al hombre mismo, otras al carácter especial del crítico; sensatez, prudencia, modestia, delicadeza, sinceridad y justicia, son condiciones propias del varon recto, corazon noble; cerrado á toda envidia, criterio sano, limpio de toda vanidad ó error y juicio imparcial superior ó toda preocupacion, fuerte contra todo espíritu de secta, así como tambien libre de un exagerado respeto á la autoridad, tales son las cualidades morales que deben distinguir al crítico sabio y digno de un pueblo culto. Quítese cualquiera de estas condiciones y tendremos al envidioso criticon, ó al miserable Zoilo, grosero y falso, en vez del noble y justo Aristarco, tan fino y mesurado, como inteligente y bondadoso.

7.ª Por último, á la mucha lectura de los buenos modelos y al ejercicio en los trabajos de la crítica, debe unir la difícil imparcialidad en el juicio de sus propios escritos; porque es regla de moral lógica, que así juzgaremos á los demás, como nos juzguemos á nosotros mismos. En efecto, la crítica de nuestras propias obras produce en esta materia las mismas saludables consecuencias, que en moral la justa censura de nuestros propios actos; reduce á sus justos límites el amor propio que tiende á desbordarse, nos imprime cierto debido respeto hácia los demás, y nos aleja de la repugnante personalidad, en cuyo asqueroso terreno suelen penetrar desvergonzadamente los criticastros, sin temor á mancharse con sus propias inconveniencias.

De estas cualidades del crítico, se desprenden las de la crítica misma.

En primer lugar, ésta debe ser *sabia*, por eso la hemos hecho emanar del talento y del genio. No hay que olvidar que el crítico se erije en maestro, no ya del pueblo solamente, sino de los artistas y las gentes instruidas y que tales pretensiones, que naturalmente se desprenden de la crítica misma y no siempre de los propósitos del censor, exigen en éste ciencia bastante, y talento claro al aplicarla.

En segundo lugar, la crítica debe ser *elevada:* y precisamente este es el carácter que viene á darle la ciencia estética, libertándola del estrecho yugo de las reglas que ha querido imponerle un clasicismo exagerado, y dirigiéndola en medio de la confusion que naturalmente se origina de la multitud de puntos de vista diversos que descubre aquella ciencia. Además, la estética hace racional la crítica; porque si las reglas no lo son todo, si alguna vez es preciso seguir al pensamiento creador más allá de la region formal en que aquellas se aplican, menester es que no nos limitemos á disertar más ó ménos ingeniosamente, sino que discurramos y raciocinemos aplican-

"No es mi ánimo, dice, ni se avendria tamp[illegible] plan de esta obra, presentar una historia cabal del teatro [illegible] único intento se reduce á dar de él una sucinta idea, [illegible] inexacta; mas áun limitándome á esto sólo, y por diminuto [illegible] este escrito sea, estoy por decir que es el más [illegible] hasta hoy se haya publicado sobre la mate[illegible]

"Si los escritores nacionales (continúa diciendo) se hubieran anticipado á mí, tegiendo una historia del teatro español, ménos afan me hubiera costado coordinar mis noticias, y me hubiera aprovechado de semejante obra con la mayor satisfaccion."

Esto prueba que lo que se propuso el autor citado, fué tan sólo acopiar materiales para poder emprender acaso algun dia una historia verdaderamente clásica del asunto.

Con el título de *El teatro hispano-lusitano en el siglo XIX* acaba de publicar el Sr. Calvo Asensio un libro, si corto en volúmen, nada escaso en importantes apreciaciones expresadas con galano estilo. *Apuntes críticos* denomina su estimable trabajo literario, y á fin de motivar el nombre que le ha impuesto, declara en su primer capítulo "que no es su propósito escribir la historia del Teatro, sino apuntar ligeramente las diversas tendencias que le caracterizan, y presentar los nombres de los escritores más distinguidos que las representan."

No es, por tanto, el órden de los tiempos el que ha seguido en su obra, sino el de las escuelas; es el de las distintas fases que ha ido tomando sucesivamente la literatura dramática, y que responden á las condiciones de cada época.

Por eso al juzgar las producciones de que se ocupa ó que indica, de seguro no ha podido dejar de tomar en cuenta el Sr. Calvo Asensio el tiempo en que se escribieron, ó más bien el tiempo en que se permitió escribir á sus autores; pues los que ya hemos vivido mucho, recordamos con harta pena las trabas que imponia una censura suspicaz é ignorante, como lo prueba la circunstancia de no haberse permitido durante muchos años la representacion de las mejores comedias de Moratin.

De todo lo que hasta aquí llevamos expuesto, nos creemos

autorizados á deducir lo que ya habiamos afirmado en las primeras páginas de nuestro prólogo; esto es, que el *Ensayo* del Sr. Alvarez Espino tiene por objeto llenar un vacío en un ramo importantísimo de nuestra historia literaria.

Pero al ocuparnos ya especialmente del precioso trabajo de nuestro autor, conviene que ante todo dejemos consignado que el carácter de él es puramente elemental y esencialmente práctico, como destinado que está en primer término á la enseñanza de alumnos; lo cual de ningun modo quiere decir que haya de recintarse á definiciones de escuela ni á nociones de principios. El campo que abraza es mucho más vasto, y puede asegurarse que el título de *Ensayo* que se le ha impuesto, es una exageracion de la modestia de su estimable autor; así decimos que su trabajo es práctico, porque los numerosos y escogidos ejemplos que contiene, no sólo corroboran la exactitud de los juicios que allí se emiten, sino que por ellos se forma y se depura el gusto, ofreciendo además un sabroso aliciente á la lectura. Es, en una palabra, el *útile dulci* que Horacio aconseja.

El libro de que vamos hablando, principia por una leccion preliminar que trata de la *Crítica*, estudio indispensable si se ha de apreciar en lo que valga el valor de una produccion. Pero para esto no bastan, como es sabido, las solas reglas; porque el crítico necesita además poseer un buen sentido estético en el que vayan de consuno la inteligencia y el corazon, esto es, el arte y la naturaleza.

Penetrando ya de lleno en la historia, pasa el Sr. Alvarez Espino á ocuparse de los orígenes de nuestro teatro y del estado de la escena en los remotos tiempos de los visigodos hasta el renacimiento despues de la catástrofe del Guadalete.

Ya en el siglo undécimo comienzan á delinearse las formas dramáticas, y dos siglos adelante aparece Gonzalo de Berceo, no el primero en el órden cronológico de los antiguos poetas, pero sí el de mejores condiciones y de mayor popularidad, y por consiguiente el de más eficaz influencia en el ulterior desarrollo de nuestra poesía.

Desde este punto continúa nuestro autor siguiendo paso á paso las sucesivas evoluciones que en la larga serie de los tiem-

pos ha ido experimentando en España la literatu[illegible]mática. Su historia es fecundísima, y prodigioso el núme[illegible] poetas, aunque no se comprendan en la lista sino aque[illegible] obras han pasado con fama á la posteridad; pero esta [illegible] superabundancia hace muy difícil el que trate [illegible] de cada uno de ellos, y por consiguiente el que [illegible] analizarlos ni juzgarlos. La empresa seria muy superior á nuestras fuerzas, y áun dada su posibilidad, las condiciones de nuestro trabajo no convendrian al objeto de un simple prólogo. No es una serie de artículos críticos á cuya confeccion estamos llamados; esto necesitaria algunos tomos: no son controversias literarias sobre determinados puntos lo que exige la tarea de un mero prologuista. No usurpemos, por tanto, al autor sus legítimos derechos. Él ha formado su plan en perfecta armonía con las condiciones de su escrito y con el título que tuvo por conveniente elegir; él señala y fija el carácter de cada época; en cada una de sus agrupaciones escoge como tipos aquellos poetas que han impuesto á sus producciones el sello de su ingenio y la brillantez de su siglo; emite sobre ellas sus juicios fundados en un análisis concienzudo é imparcial, y termina en cada caso presentando muestras del estilo y de la diccion de los escritores de quienes ha tomado los ejemplos que trascribe. No creemos que pueda pedirse más.

Tenemos, pues, una historia bien ordenada, bien pensada, magistralmente escrita y abundantemente provista de noticias curiosas y de atinadas observaciones. Nuestro propósito no es otro que el de llamar sobre ella la atencion de las personas aficionadas é inteligentes, porque de conocerla, no dudamos que será apreciada como merece serlo. Tal es al ménos nuestra humilde opinion.

Cádiz 25 de Octubre de 1876.

FRANCISCO FLORES ARENAS.

LECCION PRELIMINAR.

De la crítica.

Nocion de la *crítica*.—Su carácter.—Partes diferentes que abraza.—Reglas de la crítica.—Su origen.—Si la crítica designa una facultad natural en el hombre.—Su desarrollo histórico.—Dotes del crítico.—Condiciones de la buena crítica.—Cómo se ejercita.—Género literario á que pertenecen los libros de crítica.—Si es conveniente el estudio de los escritores que viven en la actualidad.

La voz *crítica* viene del griego (κρίσις juicio) y sirve para designar una facultad intelectual por la que se distingue lo verdadero de lo falso, lo bueno de lo malo y lo bello de lo deforme.

Aplicada á la literatura, *crítica* es aquel arte cuyas reglas presiden á nuestros juicios reflejos acerca de la belleza, y cuyos preceptos nos permiten calificar las composiciones literarias.

Y crítico (krites) quiere decir *buen juez, apreciador, árbitro justo.*

Aunque definida por un juicio, la crítica es una facultad compleja; porque es claro que para juzgar lo bello, menester es sentirlo y gustarlo, y para esto es necesario tambien que en el alma del crítico pueda operarse algo parecido á lo que se realiza en el exterior en la misma obra artística. Verifícase en ella, la fusion del pensamiento, y la forma y en el espíritu del espectador debe por tanto verificarse la identificacion en un mismo acto de la intuicion sensible y la percepcion intelectual. Plotino lo explica así en su primera Eneada:

« El ojo no veria al sol, sino fuera de una naturaleza análoga á la luz solar: así tambien si el alma no se hace bella, no podrá sentir ni comprender la belleza.»

Exige pues la crítica, eso que hemos llamado *buen sentido estético*, que se compone á su vez del buen gusto artístico y del juicio. El gusto proporciona al crítico esas cualidades que le disponen, no ya á sentir, sino á saborear la belleza: y el juicio le permite elevarse á la misma altura á que le invita el poeta, le sostiene en ella dignamente y le deja apreciar con justicia, tanto las perfecciones como los defectos de su obra.

La crítica tiene un carácter eminentemente analítico. Su objeto principal consiste, en descomponer la complexidad natural de las producciones artísticas, buscando en su fondo el principio que las explica y en sus formas el cumplimiento de las reglas tradicionales de que depende su belleza. Ciertamente adolece la crítica de una tendencia natural viciosa, emanada de su índole escudriñadora, y contra la cual debemos prevenirnos desde luégo. Necesitando separar el crítico para su estudio la parte esencial ó de idea, de la parte exterior ó de forma, suele segun sus hábitos, su edad y sus con-

diciones, dar una preferencia funesta, va al pensamiento sobre la fo[illegible] va á ésta sobre aquel: si sucede lo primero, el crítico puede incurrir en vagas a[illegible] ó en juicios delirantes, que le obliguen á venir á parar con sus censuras [illegible] de un romanticismo exagerado; y si acontece lo segundo, el positivismo [illegible] pueden traerle hasta las exageraciones de un clasicismo fanático é intolerable.

Por eso hemos querido que á una inteligencia ilustrada, úna el crítico [illegible] entusiasta y ardiente; y que al mismo tiempo añade al buen gusto [illegible] que le arrebata á la pura region de la belleza infinita.

Dos partes tiene la crítica: una negativa y otra positiva: por la p[illegible]ra, que es la verdaderamente *crítica*, el censor señala los defectos y las bellezas de la composicion, razona su dictámen y concluye elogiando las bellezas y reprendiendo suavemente los defectos; por la segunda, que es puramente dogmática, sustituye la correccion al vicio, aplica la misma regla que aparecia olvidada, hace ver las ventajas de su uso y hasta llega á formular los preceptos que deben tenerse en cuenta para juzgar las varias especies de bellezas. En la primera parte actúa más el buen gusto, que aprecia y distingue las cualidades buenas ó malas de la composicion literaria ó de la obra artística: en la segunda, por el contrario, juega más el genio, que, no solo sabe elevarse á la altura misma del compositor y medir su produccion, sino que con certera mirada vislumbra cuanto hay en ella, la penetra, la corrije y luego la explica de un modo admirable, como quien está plenamente poseido de ella, sacando de su mismo juicio eficacísimas lecciones que el autor y los lectores aprovechan. Otra cosa hace además el genio auxiliado del gusto, que constituye uno de los principales oficios de la crítica; y es, separar lo que es bello en sí mismo y objeto por tanto propio del arte, de todo aquello en que la belleza se confunde con la comodidad ó el regalo, ó con el placer sensible ó la utilidad egoista. De esta manera, separando el fenómeno estético de cuanto puede viciarlo, y deshaciendo el error del vulgo, que suele confundir lo bello con lo agradable ó lo conveniente, la crítica hace un verdadero servicio al arte, al par que dirije el juicio de la multitud por el buen camino, enseñándole á distinguir la verdadera belleza de las engañosas formas conque suele aparecer revestida.

Asimismo sirve la crítica para marcar los grados de belleza, separarla de la sublimidad y fijar, ora la medida de lo gracioso, ora las cualidades del ridículo, ora en fin, las condiciones y los grados de lo deforme y monstruoso. Tambien por último, la crítica al medir y clasificar las bellezas, distingue la puramente estética, de la intelectual y moral, exponiendo los fundamentos y los fines particulares de cada una de ellas, y señalando las diferentes reglas que han de observarse por el que se propone llegar á la belleza pura, á la verdad, ó á la virtud y á la justicia.

Estas reglas, descubiertas más bien que inventadas por el crítico, é hijas de su experiencia, como sacadas del estudio profundo y detenido de los buenos modelos, van encaminadas á dirigir al artista, por el camino seguro y probado de la belleza, á la realizacion de su ideal. Es claro que tales preceptos ni intentan, ni pueden ejercer presion sobre el ideal mismo, que la imaginacion queda libremente entregada á sus fantasías, y que el genio no tiene otra regla que su propia independencia; pero cuando se llega al terreno de la expresion, al momento de exteriorizar el tipo, cuando se emprende el trabajo material de la forma, la crítica presenta su código, exije la aplicacion de sus reglas y condena con su reprobacion al que no supo ceñirse á la autoridad y al ejemplo de los clásicos.

Ciertamente que existen obras que, áun en lucha con las reglas, han merecido la universal admiracion y el aplauso de todos; pero ni esto puede indicar la inutilidad

de dichas reglas, ni ménos servir de fundamento á los que alzan su voz contra la crítica, tal vez porque no aciertan á hacersela favorable. En primer lugar, las reglas hemos dicho que se fundan en la experiencia, y esto equivale á consignar que emanan de la misma naturaleza. De ahí las tomaron Fidias y Apeles, Orfeo y Sófocles; claro es que Homero no encontró arte ninguno poético á cuyas prescripciones debiese sujetar sus inmortales poemas: que bebió su inspiracion en los puros raudales de la belleza natural y que su genio supo elevarse de un salto desde lo finito y lo histórico, á lo racional é infinito. Mas ni todos miden la talla de Homero, ni el genio, con ser tal, deja de recibir un socorro precioso y eficacísimo con la aplicacion de esas reglas, que precisamente para eso fueron descubiertas, y que justamente por ser útiles honran con su descubrimiento al inventor.

En segundo lugar: es innegable que sobre el dictámen del crítico, se encuentra el fallo del público, considerado como juez supremo en materia de artes. No hay que olvidar que el artista produce para el pueblo, que la belleza tiene un carácter tan universal como necesario, y que la opinion de las gentes como expresion del sentido comun tiene un gran valor, no solo estético, sino lógica y moralmente. El artista se propone enseñar al pueblo unas veces, corregir otras los vicios más generalizados, cantar algunas su gloriosa historia ó inmortalizar quizás sus acciones más grandes y heróicas, para honra de los que las consumaron y ejemplo vivo de los demás pueblos y generaciones; por eso debe tener un conocimiento profundo del corazon humano, tomado del seno de la filosofía y de la historia: justo es, pues, que el pueblo para quien aquel trabaja y crea, juzgue sus producciones y sea el primero en premiarlas con su aplauso ó condenarlas con su censura. Es verdad que debemos distinguir entre el pueblo y el populacho: entre el *grande y pequeño vulgo*, como dicen otros. Separados estos grupos por notables, si bien tristes diferencias, de instruccion, de desarrollo espiritual y áun de moralidad, parece el último incapacitado para dar su dictámen y para que su juicio pueda interesar al artista: por eso sin duda la desaprobacion de ciertas gentes, léjos de lastimar, alhaga, por más que tampoco debamos alzarnos orgullosos al ruido de los primeros aplausos, cuya misma expontaneidad acusa su irreflexion y ligereza. Menester es esperar á que pasen las primeras expansiones, á que el juicio se produzca tranquilamente con gran imparcialidad y prévio un exámen escrupuloso, á que se extienda y generalice entre las personas de recta intencion, prudente seso é instruccion suficiente. Solo entónces el autor podrá estar seguro de que su gloria es estable; puesto que no se apoya en falsas dotes, ni deslumbradores oropeles; ni ménos descanza sobre el fugaz imperio de una preocupacion, de un error momentáneo, de una pasion bastarda y violenta, ó de alguna de esas ideas ó intereses condenados á perecer.

Por último; si hay obras aplaudidas y admiradas, á pesar de envolver las más notables infracciones de las reglas, obsérvese que la admiracion y el aplauso no se apoyan en tales transgresiones, que la severa crítica las señala y las condena una por una, y que solo en fuerza de las grandes bellezas que aminoran ó encubren del todo los defectos, permanecen esas producciones, á pesar de sus vicios, en la memoria de los pueblos y constituyen timbres de su gloria, al par que preciosos gérmenes de noble emulacion. Díganlo Shakespeare y Racine, Calderon y Lope, Espronceda y Zorrilla.

Pasemos ahora á investigar el orígen mismo de la crítica.

La literatura filosófica nos enseña en sus primeros elementos, que la belleza es una cualidad independiente de nuestro espíritu, que el supremo Hacedor ha dotado á nuestra alma de facultades que guardan una estrecha armonía con los atributos esenciales

del mundo, y que habiendo hecho bella á la naturaleza, dió al hombre el poder de sentir y reproducir lo bello, poder que se ensancha hasta el grado incomensurable de lo sublime y lo infinito. Si el sentimiento de la belleza no viene solo, si es cierto que se asocia bien pronto al juicio de lo bello, y si el fenómeno de la belleza ya completo, se presenta adornado, de los caractéres de universalidad y necesidad, es claro que la crítica, compuesta de estos mismos elementos y unida por tanto indisolublemente á la parte subjetiva del fenómeno, es natural, innata y hasta necesaria en el hombre.

Evidentemente para calificar una cosa de bella, es menester juzgarla: tambien es preciso que el juicio recaiga sobre el sentimiento de lo bello, con lo cual sabemos además distinguirle de cualquier otro sentimiento, y es claro que juzgar un objeto y basar una calificacion en este juicio, no es otra cosa que ejercitar la crítica. Podrá ser que este juicio y esta crítica sean expontáneos, inconscientes, rápidos é imperfectos; pero no por eso dejan de manifestarse de un modo más claro y constante, ni de ser tan acertados como universales.

Desde luégo en las primeras edades del hombre como de los pueblos, en que domina el instinto y se juzga por intuicion y sentimiento, la crítica es irrefleja y nada racional: en tales condiciones el gusto no está formado, actúa como una mera capacidad y cede sin saberlo á los hábitos, á la educacion rudimentaria de las primeras edades y á otras condiciones puramente externas ó fisiológicas como el clima, la alimentacion, el sexo, el temperamento, etc. Asimismo el genio, apénas se dibuja en el fondo de la mente, algun raro destello suele acusar su presencia; pero su poder es escaso y vago, y sobre todo se ignora á sí mismo y no puede conocer sus cualidades ni su fuerza.

Pero entran los hombres en el período de transformacion que precede á la edad viril; y segun las condiciones varias de su desarrollo físico y moral y la direccion comunicada por cada cual á su inteligencia y á su corazon, así el sentimiento y el juicio que se producen al aspecto de la belleza, son varios en su intensidad y en su significacion. La crítica sigue este mismo camino; en los labios de aquel que ha sabido elevarse á las más altas regiones y que juzga de las bellezas desde su altura, la crítica es severa, despiadada y hasta injusta: en los de aquel que supo colocarse al nivel de la idea encarnada en la composicion y que mira á la belleza frente á frente y la aprecia en todo su valor, la crítica es acertada, sana y digna: y en los de aquellos, en fin, que la contemplan desde abajo sin poderla seguir en sus vuelos, ni medir su profundidad ó su magnitud, la crítica suele ser tan absurda como ridícula y tan necia como agresiva.

Finalmente; cuando el pueblo ó el individuo llegan á la virilidad, y á la receptividad sustituye la productividad, y al instinto sucede el libre albedrío; cuando el gusto ya formado, se halla dirigido intencionalmente hácia los buenos modelos y el genio desplega libre sus alas por la radiante esfera de las más sublimes creaciones, la crítica, contando ya con todos sus elementos en el más alto grado de perfeccion y desarrollo, puede ejercitarse con grande acierto y producir esas fecundas enseñanzas y esos profundos comentarios que sirven de admirable complemento al arte, y son como su lenguaje cuando éste es mudo, y como su aplicacion cuando es elocuente. Y como esta última expresion del progreso individual corresponde al máximun del desarrollo artístico en que se engendra y se exterioriza el ideal, la crítica consciente y sabia, con poder suficiente para seguir al genio en este trabajo de idealizacion, contribuye á corregir y perfeccionar los tipos, á embellecer las creaciones y á facilitar sobre todo al artista el camino difícil que conduce á ellas, buscando los principios eternos en que descansan las

reglas, formulándolas con claridad y exactitud y presentándolas en útil catálogo.

Un buen crítico debe reunir las siguientes dotes:

1.ª Un exquisito gusto literario, que se adquiere con el estudio detenido de los clásicos, con el exámen de la naturaleza y con el aprendizaje de las reglas particulares del arte de que se trate.

2.ª Una imaginacion rica y fecunda, dócil á los preceptos de la razon y muy ejercitada.

3.ª Un corazon sano, henchido de sentimientos delicados y generosos, y habituado al placer de la belleza.

4.ª Una razon severa y un juicio recto, robustecidos con los eternos principios de la moral y la justicia.

5.ª Profundos conocimientos, no tan solo de estética como ciencia general de la belleza, sino del arte especial de que se trate (de la literatura general y particular de España para nosotros), del corazon humano, adquirido en la filosofía y en la historia, de las facultades mismas que ha de ejercitar, tomados de la Psicología y de la Lógica: y de la naturaleza entera, adquiridos en los libros de Física é Historia natural.

6.ª Ciertas cualidades morales, relativas unas al hombre mismo, otras al carácter especial del crítico; sensatez, prudencia, modestia, delicadeza, sinceridad y justicia, son condiciones propias del varon recto, corazon noble; cerrado á toda envidia, criterio sano, limpio de toda vanidad ó error y juicio imparcial superior ó toda preocupacion, fuerte contra todo espíritu de secta, así como tambien libre de un exagerado respeto á la autoridad, tales son las cualidades morales que deben distinguir al crítico sabio y digno de un pueblo culto. Quítese cualquiera de estas condiciones y tendremos al envidioso criticon, ó al miserable Zoilo, grosero y falso, en vez del noble y justo Aristarco, tan fino y mesurado, como inteligente y bondadoso.

7.ª Por último, á la mucha lectura de los buenos modelos y al ejercicio en los trabajos de la crítica, debe unir la difícil imparcialidad en el juicio de sus propios escritos; porque es regla de moral lógica, que así juzgaremos á los demás, como nos juzguemos á nosotros mismos. En efecto, la crítica de nuestras propias obras produce en esta materia las mismas saludables consecuencias, que en moral la justa censura de nuestros propios actos; reduce á sus justos límites el amor propio que tiende á desbordarse, nos imprime cierto debido respeto hácia los demás, y nos aleja de la repugnante personalidad, en cuyo asqueroso terreno suelen penetrar desvergonzadamente los criticastros, sin temor á mancharse con sus propias inconveniencias.

De estas cualidades del crítico, se desprenden las de la crítica misma.

En primer lugar, ésta debe ser *sabia*, por eso la hemos hecho emanar del talento y del genio. No hay que olvidar que el crítico se erije en maestro, no ya del pueblo solamente, sino de los artistas y las gentes instruidas y que tales pretensiones, que naturalmente se desprenden de la crítica misma y no siempre de los propósitos del censor, exigen en éste ciencia bastante, y talento claro al aplicarla.

En segundo lugar, la crítica debe ser *elevada:* y precisamente este es el carácter que viene á darle la ciencia estética, libertándola del estrecho yugo de las reglas que ha querido imponerle un clasicismo exagerado, y dirigiéndola en medio de la confusion que naturalmente se origina de la multitud de puntos de vista diversos que descubre aquella ciencia. Además, la estética hace racional la crítica; porque si las reglas no lo son todo, si alguna vez es preciso seguir al pensamiento creador más allá de la region formal en que aquellas se aplican, menester es que no nos limitemos á disertar más ó ménos ingeniosamente, sino que discurramos y raciocinemos aplican-

del mundo, y que habiendo hecho bella á la naturaleza, dió al hombre el poder de sentir y reproducir lo bello, poder que se ensancha hasta el grado incomensurable de lo sublime y lo infinito. Si el sentimiento de la belleza no viene solo, si es cierto que se asocia bien pronto al juicio de lo bello, y si el fenómeno de la belleza ya completo, se presenta adornado, de los caractéres de universalidad y necesidad, es claro que la crítica, compuesta de estos mismos elementos y unida por tanto indisolublemente á la parte subjetiva del fenómeno, es natural, innata y hasta necesaria en el hombre.

Evidentemente para calificar una cosa de bella, es menester juzgarla: tambien es preciso que el juicio recaiga sobre el sentimiento de lo bello, con lo cual sabemos además distinguirle de cualquier otro sentimiento, y es claro que juzgar un objeto y basar una calificacion en este juicio, no es otra cosa que ejercitar la crítica. Podrá ser que este juicio y esta crítica sean expontáneos, inconscientes, rápidos é imperfectos; pero no por eso dejan de manifestarse de un modo más claro y constante, ni de ser tan acertados como universales.

Desde luégo en las primeras edades del hombre como de los pueblos, en que domina el instinto y se juzga por intuicion y sentimiento, la crítica es irrefleja y nada racional: en tales condiciones el gusto no está formado, actúa como una mera capacidad y cede sin saberlo á los hábitos, á la educacion rudimentaria de las primeras edades y á otras condiciones puramente externas ó fisiológicas como el clima, la alimentacion, el sexo, el temperamento, etc. Asimismo el genio, apénas se dibuja en el fondo de la mente, algun raro destello suele acusar su presencia; pero su poder es escaso y vago, y sobre todo se ignora á sí mismo y no puede conocer sus cualidades ni su fuerza.

Pero entran los hombres en el período de transformacion que precede á la edad viril; y segun las condiciones varias de su desarrollo físico y moral y la direccion comunicada por cada cual á su inteligencia y á su corazon, así el sentimiento y el juicio que se producen al aspecto de la belleza, son varios en su intensidad y en su significacion. La crítica sigue este mismo camino; en los labios de aquel que ha sabido elevarse á las más altas regiones y que juzga de las bellezas desde su altura, la crítica es severa, despiadada y hasta injusta: en los de aquel que supo colocarse al nivel de la idea encarnada en la composicion y que mira á la belleza frente á frente y la aprecia en todo su valor, la crítica es acertada, sana y digna: y en los de aquellos, en fin, que la contemplan desde abajo sin poderla seguir en sus vuelos, ni medir su profundidad ó su magnitud, la crítica suele ser tan absurda como ridícula y tan necia como agresiva.

Finalmente; cuando el pueblo ó el individuo llegan á la virilidad, y á la receptividad sustituye la productividad, y al instinto sucede el libre albedrío; cuando el gusto ya formado, se halla dirigido intencionalmente hácia los buenos modelos y el genio desplega libre sus alas por la radiante esfera de las más sublimes creaciones, la crítica, contando ya con todos sus elementos en el más alto grado de perfeccion y desarrollo, puede ejercitarse con grande acierto y producir esas fecundas enseñanzas y esos profundos comentarios que sirven de admirable complemento al arte, y son como su lenguaje cuando éste es mudo, y como su aplicacion cuando es elocuente. Y como esta última expresion del progreso individual corresponde al máximun del desarrollo artístico en que se engendra y se exterioriza el ideal, la crítica consciente y sabia, con poder suficiente para seguir al genio en este trabajo de idealizacion, contribuye á corregir y perfeccionar los tipos, á embellecer las creaciones y á facilitar sobre todo al artista el camino difícil que conduce á ellas, buscando los principios eternos en que descansan las

reglas, formulándolas con claridad y exactitud y presentándolas en útil catálogo.

Un buen crítico debe reunir las siguientes dotes:

1.ª Un exquisito gusto literario, que se adquiere con el estudio detenido de los clásicos, con el exámen de la naturaleza y con el aprendizaje de las reglas particulares del arte de que se trate.

2.ª Una imaginacion rica y fecunda, dócil á los preceptos de la razon y muy ejercitada.

3.ª Un corazon sano, henchido de sentimientos delicados y generosos, y habituado al placer de la belleza.

4.ª Una razon severa y un juicio recto, robustecidos con los eternos principios de la moral y la justicia.

5.ª Profundos conocimientos, no tan solo de estética como ciencia general de la belleza, sino del arte especial de que se trate (de la literatura general y particular de España para nosotros), del corazon humano, adquirido en la filosofía y en la historia, de las facultades mismas que ha de ejercitar, tomados de la Psicología y de la Lógica: y de la naturaleza entera, adquiridos en los libros de Física é Historia natural.

6.ª Ciertas cualidades morales, relativas unas al hombre mismo, otras al carácter especial del crítico; sensatez, prudencia, modestia, delicadeza, sinceridad y justicia, son condiciones propias del varon recto, corazon noble; cerrado á toda envidia, criterio sano, limpio de toda vanidad ó error y juicio imparcial superior ó toda preocupacion, fuerte contra todo espíritu de secta, así como tambien libre de un exagerado respeto á la autoridad, tales son las cualidades morales que deben distinguir al crítico sabio y digno de un pueblo culto. Quítese cualquiera de estas condiciones y tendremos al envidioso criticon, ó al miserable Zoilo, grosero y falso, en vez del noble y justo Aristarco, tan fino y mesurado, como inteligente y bondadoso.

7.ª Por último, á la mucha lectura de los buenos modelos y al ejercicio en los trabajos de la crítica, debe unir la difícil imparcialidad en el juicio de sus propios escritos; porque es regla de moral lógica, que así juzgaremos á los demás, como nos juzguemos á nosotros mismos. En efecto, la crítica de nuestras propias obras produce en esta materia las mismas saludables consecuencias, que en moral la justa censura de nuestros propios actos; reduce á sus justos límites el amor propio que tiende á desbordarse, nos imprime cierto debido respeto hácia los demás, y nos aleja de la repugnante personalidad, en cuyo asqueroso terreno suelen penetrar desvergonzadamente los criticastros, sin temor á mancharse con sus propias inconveniencias.

De estas cualidades del crítico, se desprenden las de la crítica misma.

En primer lugar, ésta debe ser *sabia*, por eso la hemos hecho emanar del talento y del genio. No hay que olvidar que el crítico se erije en maestro, no ya del pueblo solamente, sino de los artistas y las gentes instruidas y que tales pretensiones, que naturalmente se desprenden de la crítica misma y no siempre de los propósitos del censor, exigen en éste ciencia bastante, y talento claro al aplicarla.

En segundo lugar, la crítica debe ser *elevada:* y precisamente este es el carácter que viene á darle la ciencia estética, libertándola del estrecho yugo de las reglas que ha querido imponerle un clasicismo exagerado, y dirigiéndola en medio de la confusion que naturalmente se origina de la multitud de puntos de vista diversos que descubre aquella ciencia. Además, la estética hace racional la crítica; porque si las reglas no lo son todo, si alguna vez es preciso seguir al pensamiento creador más allá de la region formal en que aquellas se aplican, menester es que no nos limitemos á disertar más ó ménos ingeniosamente, sino que discurramos y raciocinemos aplican-

do los principios filosóficos del arte. Solo así, habrá llenado la crítica su elevada mision: solo así se habrá llegado á ser en los juicios y apreciaciones verdaderamente original y se habrá devuelto á las ideas de la belleza y del arte su universalidad, colocando sus fuentes muy por encima de los caprichos del gusto particular ó de las fa[illegible] que engendra la imaginacion extraviada de algun soñador, que se erije en juez [illegible]lable de cosas de que quizás no entiende. La crítica, no solo habitúa al espíritu [illegible]prenderse de los hechos individuales remontándose á los principios, sino que lo c[illegible] por el camino del arte haciéndoselo recorrer con conciencia y reflexion y mostrándoselo, en toda su profundidad y extension, poblado de fecundas y preciosas realidades.

Por último, la crítica debe ser *imparcial*. Si todo escritor ha de procurar que la justicia y la verdad muevan su pluma, el crítico más que ningun otro debe cumplir este sagrado deber, por reunir el carácter de historiador al de filósofo. Obsérvese que cuando el censor juzga y resuelve, ejerce una mision elevadísima cuya condicion esencial es la independencia de toda prevencion ó espíritu de pandilla y que cuando comprueba con magníficos ejemplos ó con elocuentes narraciones del arte antiguo, nacional ó extranjero, sus propias doctrinas, se asemeja al historiador, que ante todo debe ser libre en sus juicios y veraz en sus citas y relatos. Manchar la pluma con la mentira, no retroceder ante la idea de torcer el entendimiento de la multitud con tal de conseguir un fin particular ó un interés propio ó de partido, poner el talento y la ciencia al servicio de un móvil bastardo ó de un fin estrecho y falso, ofender al arte y á los hombres y á sí mismo por servir al pandillaje ó saciar la envidia ó la soberbia, es la degradacion, no de la crítica, sino del hombre: la crítica protesta contra las miserias que se consuman en su nombre y pide para sus enemigos la ilustracion que pueda esclarecer sus entendimientos y hacerles arrepentir de sus torpezas.

Cuando se trata de censurar una obra cualquiera, hay que proceder ordenada y metódicamente; como el trabajo es analítico, supuesto que se trata de separar las bellezas de los defectos, la verdad de los errores, y la buena de la mala doctrina, es menester que nuestro exámen recaiga sucesivamente sobre los dos elementos ó factores de toda composicion; su pensamiento ó sea su fondo y su cuerpo ó sea su forma. En el primero viene envuelta la intencion del autor, su objeto y su propósito; el crítico debe descubrirlos, comprenderlos y calificarlos. Apreciado el pensamiento, el crítico debe ocuparse de su exposicion, enumerar los vicios ó las cualidades de su desarrollo, la division de sus partes cuando es complicado el asunto, el órden en que se enumeran y explican y las relaciones que guardan entre sí y con el todo á que pertenecen. Despues hay que pasar del fondo á la forma: hasta aquí el crítico habia ejercitado el genio y aplicado los principios inmutables de la estética tomados del fondo de la naturaleza física y del alma humana; y ahora ejercita el gusto y aplica las reglas experimentales tomadas de los clásicos de la antigüedad. Descubre las infracciones, las corrije y las discute; enumera las perfecciones, la razona y las aplaude. La censura se termina dulcemente, haciendo olvidar las amonestaciones con la finura y la amabilidad del trato, estimulando al trabajo y supliendo con su autoridad, lo que tal vez no harian por sí solos sus consejos.

Por último, entiéndase que el amor que debe inspirar el crítico y el respeto que ha de procurar infundir con los ilustrados fallos de su experiencia y las justas decisiones de su talento, colocan su libro entre las obras didácticas magistrales, á las que están prohibidos el uso de la sátira y el empleo del estilo burlesco. Tal ligereza, más propia del folletinista ó del escritor de costumbres, solo produce en la juventud el desden ó el miedo, que la impiden poner en manos de la docta ancianidad los débiles ensayos con que

empiezan su carrera, y la dejan sola, abandonada á sus propias fuerzas, sin un maestro que dirija sus primeros pasos, que le muestre el abismo, le ayude á salvarlo y le siga en su marcha hasta que el paso sea seguro y la direccion acertada.

Con tal crítica, la república de las letras se veria honrada, las artes favorecidas, la juventud auxiliada, y los críticos mismos justamente respetados y aplaudidos.

Antes de terminar, conviene advertir que no solo el estudio de los escritores modernos no puede suplir la falta del de los clásicos antiguos, sino que en muchos casos, cuando no lo preside la prudencia ni recae sobre una buena instruccion, puede ser pernicioso.

Las razones son obvias. En primer lugar, la distancia de lugares y tiempos, como que asegura la imparcialidad de la crítica y hace más exacto los juicios. Sucede con los genios, lo que con las grandes estátuas: que se las vé y se las juzga mejor á una distancia conveniente; el tiempo madura el juicio, le permite insistir más sobre su objeto y le deja modificarse y corregirse. En segundo lugar, las cosas perfectas no es fácil hacerlas de muchos modos distintos: el camino de la belleza, como el de la verdad y la virtud, es uno en el fondo, áun cuando pueda recorrerse de mil maneras diversas: luégo dada ya la perfeccion, conseguido el fin de un modo acabado, sin que por eso nos sujetemos á una imitacion servil, ni nos envolvamos en una red fatal de reglas precisas y minuciosas, no nos queda otro sendero que el que nos muestran los sabios que marchan delante. Además, los escritores modernos suelen hallarse contaminados con los defectos de la época; ceden á las mismas influencias que pesan sobre nosotros y léjos de tomarlos por modelos, es menester compararlos con los antiguos, y juzgarlos y criticarlos por ellos. No hay otro modo de alejarlos de nuestro espíritu y de nuestro siglo, que ponerlos al lado de las obras maestras de la antigüedad: quiere decir que si resisten al prudente exámen de un criterio sano, aunque algo desconfiado, y si muestran su buena ley al probarlos contra la piedra de toque de los clásicos más respetables, no solo serán dignos de imitacion y más detenido estudio, sino que servirán de títulos imperecederos de gloria para su patria.

CAPÍTULO I.

Orígenes del teatro español.—Espectáculos de los visogodos.—Estados de la escena á fines del siglo VII.—Esfuerzos del alto clero por contener la general corrupcion.—La *Synonima* de San Isidoro.—Teatro *litúrgico* cristiano.—Catástrofe del Guadalete y principios de la Reconquista.—Renacimiento del arte.—Reaparicion del teatro.—Primeros monumentos en que se observa la forma dramática.—Diálogos de Pedro Compostelano.—Poema de los *Reyes Magos*.—*Duelo de la Virgen*, de Gonzalo de Berceo.—Importancia literaria de este escritor.

El orígen de nuestro teatro no puede fijarse en épocas anteriores á la aparicion de los visogodos sobre las playas de Barcelona dirigidos por Ataulfo, puesto que los tiempos que precedieron á la monarquía fundada por el cuñado de Honorio, no pudieron consentir ciertas manifestaciones contrarias al espíritu de las tribus germánicas é incompatibles con el estado de guerra contínua y con la barbarie de pueblos rudos é ignorantes. Pero más adelante; en los dias de calma, entrando ya el siglo V, los visogodos pudieron dar entrada á las artes y ciencias extranjeras, si bien contaminados muy pronto con la corrupcion general de las costumbres, apénas llegaron á la imitacion imperfectísima del arte griego y principalmente del latino, cuyo idioma hablaban con más ó ménos propiedad, ó á la reproduccion, unas veces grotesca, otras veces repugnante, siempre torpe y mezquina de su propia vida, en que se reflejaban los errores de Arrio y se pintaban las licencias del paganismo.

Los visogodos, aquel pueblo impetuoso y robusto que impelido por la mano providencial del Dios que rije los destinos de las naciones, habia entrado en España nutrido con los gérmenes de la civilizacion romana, á poner fin á las sangrientas luchas y coto á las terribles contiendas entre suavos, vándalos y alanos á quienes abriera las puertas de España la deslealtad de Estilicon, los visogodos, apénas fundada la férrea monarquía que pretendió en vano dirigir con un solo cetro toda la Península Ibérica, vieron debilitada su obra por las disenciones entre godos y romanos, vacilante bajo el peso de tendencias é intereses encontrados, lanzarse en brazos del clero, que no solo supo sostenerla, sino conducirla á los mejores dias de su gloria.

Es cierto que el brillo y la fuerza que pudieron comunicarle los Osios, Pacianos, Fulgencios, Leandros é Isidoros, costaron al pueblo conquistador el quedar vencido moralmente; pero tales son los naturales efectos del saber y la virtud, cuyos poderes eran los únicos que podian acertar á disminuir la enorme distancia que desde el principio existia entre godos y romanos, vencedores y vencidos, arrianos y católicos.

Mas si la ciencia y el influjo de los ilustres obispos españoles pudieron mitigar el espíritu belicoso de los visogodos y templar el rigor de las leyes para con los romanos y torcer el ánimo de los monarcas á favor del pueblo, procurando la fusion de las razas, no así alcanzaron á corregir las costumbres, ni á cortar el paso á la corrupcion, que subió

desde el pueblo á la corte, pasó de los nobles al clero y todo lo invadió y lo manchó con su ponzoña, desde el alcázar real al estrecho tablado de los juglares.

En medio de los deletéreos miasmas que envolvian al pueblo y que subian hasta la Iglesia y el trono, las ciencias y las letras agonizaban: las artes no podian respirar aquel aire que dilataba los corrompidos pulmones de los hombres, y su degradacion y su ruina anunciaba claramente, primero la anarquía del estado y al fin la catástrofe del Guadalete.

Habian aceptado los godos y dejado tomar carta de naturaleza entre ellos á los augures, pantomimos, juglares y cómicos, que con los espectáculos del anfiteatro y del circo, constituian desde el principio sus más notables diversiones y que, como impropios del carácter áspero y de la vida errante de aquel pueblo, habian sido importados en alas del gentilismo de la antigua Grecia y de la Roma contemporánea, y recibidas al principio por el placer de la sorpresa y despues por las influencias de la paz y de la cultura. Tales espectáculos, reflejo fiel de las costumbres, contagiáronse con la misma sensualidad que más tarde invadió los corazones; y teniendo necesidad de halagar y entretener á una raza torpe y pervertida, y corrompidos al mismo tiempo, tanto los autores de aquellas farsas, como los actores que habian de ejecutarlas, el arte y la escena cayeron vergonzosamente en un estado repugnante de escandalosa licencia. Inficionadas las costumbres, pervertido el gusto, torcido el entendimiento é inflamado el corazon con el fuego abrasador de los apetitos, apelóse á una falsa imitacion del teatro griego y latino, el cual se hizo así más torpe y despreciable; y con tal de alimentar los sentidos con el desastroso pasto de los vicios, no se temió saltar por encima de los respetos que exigia la moral del cristianismo, olvidando sus enseñanzas por las desordenadas lecciones de la sensual idolatría y llevando á la literatura y á la escena las impúdicas deidades del politeismo.

En vano el episcopado clamaba contra los espectáculos del circo, del anfiteatro y de la escena, donde se representaban *cosas tomadas de la vana supersticion de los dioses que ofendian las orejas cristianas:* los reyes deponian á los obispos ó magistrados que los alentaban ó consentian; el pueblo era más poderoso que los reyes y los obispos, y la general corrupcion más fuerte que la indignacion de éstos y que los alardes de rigor de aquellos. Y como la liviandad y el desenfreno se habian acogido preferentemente al teatro, no solo por ser un espectáculo muy popular, sino tambien porque, siendo la manifestacion más clara y viva del espíritu humano, el vicio hablaba en él á los sentidos de un modo más elocuente é irresistible, San Isidoro alzaba constantemente su voz contra esos espectáculos uniéndose á los Lactancios y Agustinos, y anetematizando aquel *verdadero prostibulo* como él lo llamaba, donde á la enseñanza de todo pecado, uníase una música deshonesta y carnal que encendia los deseos de la desatentada muchedumbre.

Componíase entónces la representacion teatral, de un pequeño tablado sobre el cual los lascivos histriones, pintados de azul y rojo y cubierto el rostro con una careta de lienzo enyesado, con manchas de varios colores, sacrificaban el pudor y la decencia, ora con las gesticulaciones y los mimos más repugnantes é insolentes, ora con los blandos y excitantes acordes de las libidinosas citaras y liras, con que acompañaban sus impúdicos cantos. La comedia, tomada ya del griego, ya del latin ó fraguada á semejanza de estas y llena de lúbricas imágenes y monstruosas hipérboles envueltas en un estilo chavacano y extrambótico, solo era aplaudida cuando se la salpicaba de todo género de inconveniencias y deshonestidades: y la tragedia, remedo exagerado ó lastimosa parodia de las antiguas, hallábase á tanta distancia de su verdadero objeto y del alto fin de la

escena y del arte, que más parecia concepcion de un demente ó parto violento de la impiedad, que expresion poética de la belleza. Todas estas producciones hallábanse además, como hemos dicho, contaminadas con el espíritu sensual de la idolatría gentílica al que iba unida, cierta repugnante y nociva mezcla de supersticion y fanatismo, que se expresaba en la escena haciendo intervenir en las composiciones magos y nigrománticos, adivinos y pulsadores, que fuera del teatro alimentaban las preocupaciones más absurdas del pueblo, ocasionando males increibles.

Aterrado con las proporciones que iba tomando en aquella sociedad el vicio y deseoso de contener sus estragos, el piadoso Metropolitano de la Bética, que tantos esfuerzos habia hecho ya contra la inmoralidad y los errores, en sus famosos libros *Etimologias é Historias*, concibió y dió á luz un nuevo tratado que intituló *Synonima*, por el que se propuso, no solo corregir las enormidades de la escena gentílica, sino instruir y deleitar á los jóvenes que se consagraban al sacerdocio, alejando sus entendimientos del espectáculo tristísimo que ofrecia aquella sociedad, y consolando sus corazones, agitados por el ponzoñoso aliento del siglo. Este libro, que muchos han considerado como un arte gramatical, es un tratado de moral sencillo, pero elocuente, desenvuelto bajo las formas dramáticas y que puede ser considerado como la primera piedra del templo que habia de levantarse al arte cristiano. Contiene esta obra magníficas enseñanzas, en las que aprende el hombre á conocer la lucha terrible á que se condena cuando se pone en contradiccion con las leyes su naturaleza moral, dando una falsa direccion á sus pasiones y colocándose en una posicion en que seguramente seria vencido si no le auxiliara el espíritu divino: demuestra que la verdadera felicidad no puede depender de los goces mundanos, como la desgracia real no consiste en los dolores ó desgracias temporales; sino aquella en la práctica de las virtudes y ésta en el olvido de los deberes y de Dios. Este pensamiento se halla desarrollado en un diálogo entre el *Hombre y la Razon:* aquel, bajo el peso de los males físicos, abandonado de sus semejantes y en su concepto de Dios, tiende la vista alrededor y no halla nada que le consuele, la hunde en su propio ser y lo halla vacío, sin amor, amistad ni fé; entónces piensa en la muerte y ocurriéndosele este pensamiento como una idea feliz y salvadora, esclama:

> «Oh muerte!.....» Que grata eres para los desgraciados!»
> «Cuán dulce para los que viven una existencia amarga!..»
> «Cuan alegre para los tristes y afligidos!...»

En este momento se le aparece la *Razon* y el diálogo empieza. Los desengaños, el abatimiento, la desesperacion hablan por boca del *Hombre;* la filosofía, la religion, la esperanza y la verdad, por los labios de la *Razon:* cuanto hay de triste y de doloroso, pero pequeño y fugaz, es expresado por el primero; cuanto hay de grande, de seguro y de consolador, por la segunda.

La *Razon* señala al *Hombre* otros seres más desgraciados; le dá á conocer que sus miserias cesarán cuando plazca á Dios, que las permite como medio eficaz de purificacion; y consigue al fin arrancarlo del abismo de la incredulidad, en que su espíritu se revuelve, y devolverlo á las serenas regiones de la confianza y de la fé. Entónces el *Hombre* pide lágrimas para llorar su ceguedad y mostrar su arrepentimiento, tiembla ante la idea del dia del Juicio último y pide consejos á la *Razon* que se los ofrece condolida. Al fin, persuadido de la suma bondad de Dios, y convencido de que la felicidad estriba en el cumplimiento de los deberes y en la abominacion del vicio, aparece como robustecido con un nuevo espíritu y termina el diálogo ofreciendo á la *Razon* cumplir dócilmente sus preceptos.

Ignoramos si este drama fué ó nó representado; pero es lo cierto, que no consiguió desgraciadamente su santo propósito, porque por una parte el clero, rota la disciplina y dejándose arrastrar por la corriente de la general corrupcion, permaneció sordo á tan insinuantes llamamientos, y por otra el teatro no supo sacudir el doble yugo de la obscenidad y la idolatría.

Igual resultado alcanzó otro opúsculo dialogado del sabio Arzobispo de Sevilla, que con el nombre de *Conflicto entre los vicios y las virtudes*, aparece entre sus escritos y que se ignora tambien si llegó á ser representado.

Pero es muy de notar, que al paso que aquellos respetables prelados procuraban moralizar el teatro y combatir la supersticion y la licencia, abriánseles á estas sin saberlo ancha puerta por donde pudieran penetrar hasta el corazon de los templos cristianos. Contribuyó sin duda á esto la corrupcion del clero, que en vez de corregirse y regenerarse, llevó el contagio de sus propios vicios hasta el pié de las aras.

El daño sucedió de este modo. Atendiendo á ese mismo afan de hablar á los sentidos, y cediendo sin duda en aquella época á la necesidad, introdújose en las iglesias la práctica de representar de una manera teatral los pasajes más interesantes y significativos del Nuevo Testamento.

Acompañábanse al principio, tanto en Oriente como en Occidente, las ceremonias religiosas, de cantos y danzas que conmoviesen el corazon de los espectadores: dióse luégo al pueblo cierta participacion en ellas, y concluyóse por levantar un tablado en el centro de las mismas iglesias, para representar en ellos los divinos misterios de la religion del Crucificado. Se pensaba de este modo neutralizar los desastrosos efectos de los mimos y saltaciones gentílicos, condenados por los obispos desde el siglo IV, y se creyó al propio tiempo despertar el gusto por las cosas sagradas y avivar la fé amortiguada en el corazon de los católicos; pero dados á escribir estos dramas religiosos, encomendados primero á las plumas entendidas de los sacerdotes, á otros escritores populares contaminados ya con la impureza de los juglares y de los histriones, y aficionado sobremanera el clero á los espectáculos y juegos profanos, sobrevinieron muy pronto la desnaturalizacion y el abuso de estos dramas litúrgicos, y hubieron los reyes y los obispos de alzar la voz contra ellos y áun de prohibir repetidamente al sacerdocio su trato con los cómicos y bufones.

Juzgaban que los espectáculos teatrales, arrojados con el anatema del anfiteatro y del circo, serian tolerables y áun plausibles si se consagraban á Cristo ó se ponian bajo el patrocinio de los santos; y la Iglesia, que los aceptó creyendo purificarlos, sintió bien pronto que habia viciado con ellos la pureza de los ritos sagrados, destruido su serenidad y manchado, con sus escandalosas danzas y torpes cánticos, la majestad augusta de los santos misterios de la Redencion humana.

Esto, sin embargo, no fué culpa de la Iglesia: culpa fué de la sociedad, que se disponia para la tragedia cruel del Guadalete: antes bien la Iglesia consiguió al pronto sustituir á la inmoralidad y al fanatismo la religion y la piedad, extendiendo su accion regeneradora hasta la region de la política, en la que procuraba apretar los lazos de fraternidad que debian unir á las dos castas, goda y latina.

La Iglesia, recogiendo los restos corrompidos dela civilizacion pagana y trocándolos en elementos de salud y vida, devolvíalos al pueblo por mano de Ildefonso, Eugenio y otros venerandos prelados, nutridos ya con los fecundos gérmenes que más tarde habian de producir la rica y vigorosa poesía del pueblo castellano. Pero si estos gérmenes habian de desarrollarse y fructificar, menester era que cayesen sobre espíritus jóvenes y robustos, no sobre entendimientos torcidos y corazones viciados; por eso, para que no se

perdiesen tantos esfuerzos, ni se agotasen por completo las fuentes de la nueva vida, Dios hizo sonar la hora de la transformacion ya decretada y las tribus árabes, conducidas por Tarik y Muza, cruzan el estrecho y ahogan en el Guadalete el cadáver de la corrompida monarquía visogoda, que acababa de cumplir su destino.

Aquel puñado de hombres, que escondidos en las montañas de Astúrias, se preparaba á empezar esa admirable lucha de ochos siglos contra el poder de la media luna, salvaba del clataclismo, con la nacionalidad española, la ciencia, las artes, la religion, depositadas en la Biblia, en las obras de Isidoro y de sus discípulos, en las prácticas severas de la liturgia, en el pensamiento, donde se mantenia como nunca vivo el recuerdo del pasado y en el corazon, donde germinaban los generosos y esforzados impulsos que dieron principio y cima á la reconquista. Por eso, no bien empieza la lucha y se reconstruyen los primeros estados al esfuerzo de las primeras victorias, el principio religioso que se enardecia frente á frente de la triunfante media luna, y el sentimiento patriótico, avivado por la misma deshonra del Guadalete y excitado con los frutos de los primeros combates, levantáronse impetuosos en la conciencia de los reconquistadores, para consumar las empresas guerreras más sorprendentes á los gritos de *Pátria y Religion*. Y estas voces, que debian realizar el prodigio de la reformacion de nuestra nacionalidad perdida, habian de ser tambien las que más tarde habian de resucitar al arte, como expresion de los levantados y poderosos sentimientos que servian de base firmísima á los dogmas religiosos y políticos que mantenian viva la fé de los reconstructores. Primero la lucha y el triunfo; despues la admiracion y el arte; primero Dios para producir la patria; y despues la libertad para producir el arte.

Pero la literatura no podia florecer entre el polvo de los combates, ni brotar las artes con el riego cruel de la sangre que se vertia; era menester esperar á que un astro de paz se alzara radiante sobre los nuevos estados, para que dibujadas las costumbres, establecidos los usos, recompuesto el idioma y vivos y entusiastas el sentimiento religioso y el espíritu patriótico, se reanudara la historia de las ciencias y de las letras y aparecieran nuevas y multiplicadas manifestaciones artísticas. Claro es, que siendo el arte expresion propia y peculiar del pueblo, cuyo espíritu alienta dentro de sus producciones, ni pudo florecer hasta que no se vió asegurada la vida interior de las naciones, ni dejó de reflejar, desde sus primeras obras, el espíritu religioso que habia presidido á su reorganizacion.

Concretándonos al teatro, que es el objeto de nuestra reseña histórica y al que vimos hundirse, envilecido y degradado como la monarquía misma, en las aguas del Guadalete, le hallaremos en el siglo XI buscando su vitalidad y sus inspiraciones en el seno de esas mismas creencias, respirando el incienso de los templos ó desenvolviendo los sagrados misterios al compás de los órganos de las catedrales. Rotos los lazos que le encadenaban al arte clásico desfigurado y desatendido, olvidado de sus antiguas tradiciones y revestido de una forma extraña y áun grosera que le proporcionaba nuestra lengua, mezcla entónces de muy diversos y múltiples elementos y en vías, como la patria, de reconstruccion, el teatro español aparecia apegado al sentimiento predominante, al servicio de los dogmas cristianos, y procurando reflejar el carácter más abultado de aquella sociedad, cuya vida se inspiraba principalmente en las creencias católicas. Explicar los dogmas, dirigir el sentimiento religioso, revestir la creencia de formas más sensibles y claras, dar más realce á las festividades eclesiásticas y á las augustas ceremonias de los templos y desenvolverse y mostrarse con su nuevo vigor y lozanía á favor de tales propósitos, fueron los objetos de las primeras producciones con formas dramáticas de que tenemos noticia.

Hállanse entre ellas los diálogos de Pedro Compostelano que vivió en el siglo XII, y del cual nos queda un libro intitulado *Consolatione rationis*, dividido en dos partes, escrito en prosa y verso y dedicado á Berenguer, Arzobispo de Santiago. Aunque esta produccion no fué escrita para ser representada, supuesto que finge Pedro que lo que en ella refiere le pasó en sueños, y aunque parece más bien que su propósito fué imitar el libro *De Synonimis* de San Isidoro, hállase no obstante en forma dialogada y pueden estudiarse en ella, no solo los principios del arte dramático, sino el tránsito de la lengua latina á las hablas vulgares. Intervienen en ella, bajo la forma de vírgenes más ó ménos jóvenes y bellas, el *Mundo*, la *Naturaleza*, la *Razon*, la *Carne*, la *Lujuria*, la *Avaricia*, y la *Gula*, y con una erudicion muy notable y un conocimiento profundo, tanto en arte Poética y Retórica, como en Teología y Filosofía, procura desligar al lector del amor terreno y de los placeres mundanos y llevarle á la verdadera felicidad atrayéndole al pensamiento de la vida eterna. Para ello se demuestran la fugacidad y la pequeñez de los placeres del mundo, se dan consejos eficaces y saludables y se plantean las más árduas cuestiones teológicas, tales como el pecado original, la concepcion, la union hipostática, la santidad, el libre albedrío, etc.

Sirva de muestra la siguiente estrofa en que prorrumpe la *Razon*, despues de oir cómo se lamenta el hombre de que se le obligue á abandonar á la naturaleza y al mundo:

«O iuvenis, captusque catenis carnis obesae
Te laesaec ¿cos habes?.... Tabes sœis quod morieris?
El Superis cariturus eris, si verba Puellae
Bellae corde tuo fatuo sectaveris?... Illa
Stilla manu, quamvis pravis blanditur ocellis,
Cum mellis calice, inversa vice, dando venenum,
Sirenum modulis capiens cor..... etc.»

Es tambien notable la descripcion del paraiso del que dice, que

«Non ibi terrarum motus, non imber abundat,
Sed requies perfecta dies, paz verá redundat.
. . . . . .
. . . . . Est ibi splendor, sed non materialis;
Sed lux et lumen, Deus est lux spiritualis:
Non lux ista capit occasum, nebulla nulla
Nescit, et eclypsis vestigia non timet ulla.»

Destinado tambien á producir cierta enseñanza en el ánimo de la muchedumbre y como un producto de la inspiracion popular, se nos aparece en el siglo XII el Poema de los Reyes Magos, que puede considerarse como la primera página de la historia del arte dramático en España. Escrito áun en el período de recomposicion de nuestra lengua y en la época en que empezaban á aparecer en nuestras composiciones el metro y la rima como formas artísticas de la poesía española, no pueden extrañarse ni su vacilacion, ni su rudeza, á través de las cuales se percibe con toda su naturalidad y su ardor el espíritu popular de aquellas antiguas generaciones.

Segun Fernandez Vallejo, propúsose su autor representar en su poema el misterio de la Epifanía; pero es lo cierto, que por los fragmentos que de él nos quedan, tanto se infiere que se halla consagrado á recordar la adoracion de los Reyes, como la degollacion de los inocentes decretada por Herodes.

He aquí el argumento de lo que nos resta de este drama. Reconocida en el firmamento por uno de los Reyes la misteriosa estrella que le anuncia la venida del Mesías,

se decide, despues de tres dias de observacion y de convencimiento, á seguir su luciente huella; preséntansele á esta sazon, primero el segundo y luego el tercer Rey Mago y entablan el siguiente diálogo:

—Seniores á mannana | quiero andar.
¿Queredes yr conmigo | al Criador rrogar.....
—¿Auedeslo veydo?.. . | Yo lo ui sines dubdar.
—Nos ymas otrosy | sil' podremos falar.
Audemos tras el strela; | ueremos el logar.
—Cuémo podremos prouar | si es home mortal,
O si es rey de tierra, | o si çelestial?....
—Queredes bien saber | cuémos lo saberemos?.....
Oro, mirra et açenso (sic) | a él ofreçerémos.
Si fuere rey de tierra, | el oro querra;
Si fuere home mortal, | la mirra tomará;
Si rey celestial, | estos dos dexará,
Tomara el encenso | que l' pertenecerá.
—Audemos, e asi l' fagamos | logo sines dubdar.

Pónense los tres en camino y termina la escena. En la siguiente, aparece Herodes que les sale al encuentro, y les pregunta:

—Que decides? . . oydes? | ¿A quin ydes buscar?
De qual tierra venides | o queredes andar?
Decitme uestros nombres: | nom' los querades çelar.
—. . . . . A mi disen Gaspar;
Estotro Melchior, | ad acheste Baltasar.
Rey nuic es nacido | ques Senior de tierra,
Que mandara el seçlo | en grant pace, sinés guerra.
—Es assi por uertat?.... | —Si es, Rey, por caridat.
Et ¿cuémo lo sabedes, | et aprouado lo auedes?.....
—Rei, uertad te disremos | que prouado lo auemos.

Tras esta respuesta despide Herodes á los reyes, suplicándoles que vuelvan á verle luégo que hayan adorado al Rey que buscan, para que le digan si ha nacido y dónde, con el objeto de ir él tambien á adorarle. Por último el manuscrito termina pintándonos la rabia de Herodes, que para aclarar sus dudas hace llamar á sus *abades y potestades, escribanos y gramáticos, estrelleros y retóricos*, quienes no aciertan á concertar sus pareceres, ni á calmar la incertidumbre del Rey de Judea.

Tal es el primer ensayo del arte dramático, que tuvo lugar en el siglo XII entre nosotros.

Siguióle en el siglo XIII el *Duelo de la Vírgen* de Gonzalo de Berceo que floreció al empezar dicho siglo y debió morir por los años 1262 ó 63. Escogimos ésta entre las composiciones de este célebre narrador, porque aunque algunas otras, tales como *San Millan, Nuestra Señora y Santo Domingo*, pueden ser consideradas como pequeños dramas con exposicion, nudo y desenlace, donde más resalta la forma dramática y se nota ménos cierto sabor de apólogo, es en el *Duelo que fizo la Virgen María el dia de la passion de su fijo.*

Consiste esta obra, en un diálogo ó coloquio tierno y sencillo entre San Bernardo, la Vírgen María y el Salvador. Acude la Madre de Jesús á los fervientes ruegos de Bernardo y le dice cuánta fué su amargura durante la pasion de su hijo y principalmente mientras estuvo al pié de la cruz. Desde ella contesta el Salvador á su madre y termina el *Duelo* con una plegaria del poeta llena de uncion y de amor, en la que invoca la proteccion de la *Reina de gloria.*

Para muestra copiamos las siguientes estrofas :

78. Fiio, siempre oviemos | io et tú una vida;
Yo a ti quissi mucho | et fui de ti queri la :
Yo siempre te crey | et fui de ti creyda ;
La tu piedat larga agora me oblida !.....

79. Fiio n... me oblides | et lievame contigo :
Non me floca en sieglo | mas de un buen amigo :
Juan qu' m' dieste por fiio. | aqui plora conmigo;
Ruégole qu' m' condones | esto que yo te digo.

. . . . . .

(Recudió el Sennor | dixo palabras tales :)

81. Madre, mucho me duelo | de los tus grandes males;
Muevenme (las) tus lágrimas | los tus dichos capdales:
Mas me amarga esso | que los colpes mortales.

82. Madre, bien te lo dixi, | mas asto oblidado;
Tuélletelo el duelo | que es grant et pessado,
Porque fui del Padre | del Çielo enviado,
Por reçibir martyrio, | ser crocifigado.

Atribúyese al clérigo de Berceo el propósito de convertir el arte popular en arte erudito; apóyase esta opinion no solo en el carácter especial de sus composiciones, sino en su mismo instinto poético que tan claramente resplandece en sus arranques líricos, en sus bellas descripciones y en las situaciones dramáticas, ora dialogada, ora en forma narrativa, de que se hallan salpicados sus escritos. Depende aquel carácter, de la necesidad de atemperar su mismo entusiasmo religioso á las exigencias de la tradicion clerical, que tal vez no le permitia ser como deseaba entendido de todo el mundo; y del propósito de realzar el habla castellana, como ya lo hacian los doctos de su tiempo, sin dejar por eso de ser entendido del vulgo, y procurando enriquecer la lengua patria con la abundancia y fecundidad de la diccion y de la frase latina, que puso al servicio de su genio poético, en los símiles, sentencias, antítesis y transposiciones con que produjo la multitud de pequeñas bellezas de que se hallan sembradas sus obras por todas partes.

Agréguese á esto su ternura, su fervor, su levantado intento respecto á la correccion de las costumbres y al enaltecimiento de la enseñanza católica, y tendremos razones bastantes, sobre todo si no se pierde de vista la época en que vivió, para formular un juicio tan favorable como acertado, de este escritor, y para reconocer la saludable influencia de sus poemas en nuestra naciente literatura.

CAPÍTULO II.

Tiempos posteriores á Gonzalo de Berceo.—Carácter del teatro litúrgico durante el siglo XIV.— El Archipreste de Hita.— Sus diálogos intitulados *Pelea de Don Carnal et Dona Quaresma* y *Doña Endrina y Don Melon*.—Apólogos dramáticos de Don Juan Manuel, en su *Libro de Patronio*. — Exámen de la *Danza general de la Muerte*. — Bifurcacion del teatro. — Influencia de la literatura italiana sobre la de Castilla. — Introduccion en España del arte dramático latino.— Ferran Sanchez Talavera. — Cultivadores del diálogo al empezar el siglo XV. — Diálogo de *Bias contra la Fortuna*. — Diálogos de Fernan Moxica. — Pedro de Santa Fé. — *Diálogo entre el Amor y un Viejo*, de Rodrigo de Cota. — Coplas de *Mingo Revulgo*.

En los tiempos que siguieron á Berceo y durante todo el siglo XIV, continúan los misterios religiosos proporcionando casi exclusivamente abundantes materiales para entretener y áun acrecentar la vitalidad de nuestro teatro. Unióse en las representaciones la música al recitado, las coplas y los coros al diálogo y á las oraciones, y los templos fueron desde entónces el centro principal de las fiestas populares y casi el único lugar en que se desenvolvia el arte dramático. Desde la ciudad al campo, desde la catedral á la capilla de aldea, se extendian y multiplicaban las representaciones litúrgicas, que muy pronto, como en los tiempos de la monarquía visogoda, se degradaron y corrompieron, parte por la soltura y los vicios de las costumbres, parte por la relajacion general de la disciplina eclesiástica, sin fuerzas para contrarestar la disipacion del clero, el cual se habia dejado arrastrar por el fatal encanto de las fiestas y juegos populares, contaminándose al fin con el contacto y la imitacion de los juglares y de los histriones. En vano, como en tiempos anteriores, algunos Obispos y áun algunos escritores laicos, se esforzaron por purificar el arte dramático y el templo, de tamaños vicios; en vano tambien el décimo Alfonso habia condenado en Las Partidas las *villanias y desaposturas* ejecutadas en las iglesias, y la conducta de los clérigos, *façedores de estos juegos de escarnio;* llevando su rigor hasta declarar, que debian ser considerados como viles «*los juglares et los remedadores et façedores de los zaharrones* (espectáculos) *que publicamente antel pueblo cantan é baylan ó facen juegos por prescio que les den.*» A pesar de estas leyes y de la fuerza que en 1348 recibieron de las Córtes de Alcalá, todavia durante el reinado de Alfonso XI hubo necesidad de insistir combatiendo los excesos, tanto fuera como dentro de los templos; porque llegaron á tal grado de magnitud y de escándalo, que á fines del siglo XV los concilios de Aranda y de Compluto juzgaron aquellos espectáculos y aquellas corruptelas dignos de las mayores penas y castigaron con la excomunion á todos los clérigos que tomasen parte en los juegos de escarnio y demás representaciones profanas.

Otro mal de diversa índole, pero no ménos funesto, se habia infiltrado en estas fiestas y rebosaba de tales espectáculos. El espíritu religioso, que le habia dado orígen y que se reflejaba en todos ellos, empezó á mostrarse, bajo la forma sensible y viva del

teatro con todos los vicios que produce el mismo fervor y la misma vehemencia de una fé ciega, cuando no van acompañados de un grado de cultura que sepa contenerlos ante la supersticion y el fanatismo. Torcida la creencia á favor de la ignorancia, y adulterada la verdad en fuerza de la anarquía, la misma religiosidad hizo aceptar al pueblo, crédulo y sencillo, las maravillas más inverosímiles atribuidas á sus héroes, los prodigios más estupendos obrados por los magos y hechiceros, y los milagros más ridículos y pasmosos que se contaban de los santos y de los que vivian en tal concepto.

Magia, brujería, agüeros, adivinos, profecías, duendes, pulsadores, gitanos, judíos, jugadores de manos, todo cupo en la conciencia oscura de las masas, todo halló un eco en su imaginacion poética y todo se vió envuelto en el ancho manto de su cándida credulidad: tales supersticiones vinieron á ocupar el vacío que habian dejado los errores de la gentilidad y las fábulas del paganismo; y penetrando en el espíritu de los pueblos por la ancha puerta del amor á lo maravilloso, tan vivo y ardiente en la infancia de las naciones como en la de los individuos, reflejóse bien pronto en las costumbres y apareció por tanto en el teatro.

Mas á pesar de todos estos males, no puede dudarse de que en todo el transcurso del siglo XIV, no solo fué muy notable el incremento que tomaron las artes escénicas, sino que tambien siguieron en su desarrollo el rumbo que les habia trazado el clérigo de Berceo, continuando, aunque lentamente, la transformacion del arte popular en arte erudito, el cual revestia la forma simbólica unas veces, y otras muchas la forma dramática. Buenas pruebas son de esta verdad las situaciones cómicas y los diálogos didácticos, yá satíricos ya alegóricos, que introduce en su libro Juan Ruiz, Archipreste de Hita allá por el año 1330, entre los cuales merecen notarse la *Pelea de Don Carnal et Doña Quaresma*, primer poema burlesco que tenemos en castellano, en el que supone el Archipreste haber recibido una carta de *Sancta Quaresma* ordenándole que desafiase á *Don Carnal* por licencioso y estragado, y ofreciéndose á comparecer ella misma al séptimo dia, para pelear con él ayudada del *Ayuno* y la *Penitencia*: acompañaba á esta epístola un cartel de desafío en que dice á *Don Carnal*:

« Fata el sábado sancto | darvos he lit sin falla;
De muerto, ó de preso | non podredes escopalla. »

El Archipreste avisa á *Don Carnal* el peligro que le amenaza, y éste se dispone á la pelea al frente de un cuerpo de ejército compuesto de gallinas, perdices, conejos, capones, ánades, cecinas y chuletas, que al mando inmediato de los caballeros lechones, cabritos, faisanes, gamos, javalíes y ciervos, y armados de ollas, calderas, sartenes y peroles, salen al encuentro de *Doña Quaresma*; adelántase ésta silenciosa seguida de otro ejército de gente de mar, como berdeles y sardinas, gibias y atunes, salmones y congrios, cazones y merluzas, y sorprendiendo dormido al enemigo, ébrio y cargado de la comilona, penetra en el campamento sin que la sientan más que los gallos, lo destroza, coge prisionero á *Don Carnal* y lo encierra en estrecha prision, á la que luego le manda un fraile para que lo convierta y en la que lo mantiene dándole cinco veces á la semana garbanzos, arvejas, formigos, espinacas, lentejas y habas y haciéndole el Viérnes ayunar á pan y agua.

Obtiene al fin *Don Carnal* permiso para visitar las Iglesias el Domingo de Ramos en compañía de *Don Ayuno*; y *Doña Quaresma*, á quien su completo triunfo hizo confiada, recibe la terrible noticia de que su prisionero se ha huido y se dispone á recobrar su imperio: entónces, abandonada de sus parciales, sola y triste, resuelve ir en

peregrinaje á Jerusalem, cediendo el trono á *Don Amor*, que viene á compartir con *Don Carnal* su antiguo imperio.

Tambien merece especial mencion el episodio del mismo Poema en que cuenta Juan Ruiz los amores de *Doña Endrina* y *Don Melon;* verdadero drama, á imitacion de la comedia libertina condenada por los Padres de la Iglesia, ó del poema jocoso *De Vetula,* atribuido á Ovidio por unos y al monje Pánfilo Mauriliano por otros; pero mucho más ingenioso y ameno que éstos; y, aunque refleja los usos y costumbres del pueblo castellano, mucho más acomodado tambien á la condicion del Archipreste y á su carácter clerical. En esta comedia juega el mismo Juan Ruiz, bajo el seudónimo de *Don Melon,* su amada *Doña Endrina, Don Amor* y la vieja *Trotaconventos.* La escena más notable de este episodio y en que aparecen las gracias picantes, las alusiones maliciosas, la soltura y ligereza de los detalles y la originalidad y fuerza del conjunto, es la de *Don Melon* y *Trotaconventos,* en que el *galan* propone á la *vieja* que le sirva de medianera para obtener los favores de su desdeñosa dama. En este diálogo, no solo muestra el autor las cualidades de invencion, agudeza y donaire que se descubren en todo su libro, y que le han valido con justicia el título de *ingenio eminente,* sino que descubre su sentido satírico, su talento dramático y su noble intento á la vez de reflejar en su escrito juntamente las rudas y torpes costumbres de su tiempo y los progresos y el grado de desarrollo de la lengua y de la literatura castellanas.

Pero el Archipreste no se halló solo en la importante y difícil tarea de hacer avanzar el arte dramático. Don Juan Manuel, de quien ya se ha hecho mencion en otro lugar, puede reputarse tambien como su colaborador en tal empresa, segun se observa por los elementos dramáticos que acumula en sus escritos, por las bellas y fidelísimas pinturas de las costumbres y creencias de aquellos tiempos y por los diálogos vivos y cómicos, sembrados de adagios y refranes, de que esmaltó el tejido de apólogos y fábulas esópicas que constituye su *Conde Lucanor* ó *Libro de Patronio:* apólogos tan curiosos é interesantes, que algunos de ellos, tales como el *Casamiento morisco,* por ejemplo, pudo servir de base á Shakespeare para componer la *Brava domada,* una de sus más célebres comedias; y el del *Dean de Sanctiago y el grand maestro de Toledo Don Illan,* acertó á inspirar á nuestro Alarcon su bellísima comedia *La prueba de las promesas.*

Mas el poema verdaderamente dramático, que parece corresponder al espíritu del siglo y reflejar el tétrico pensamiento predominante en Europa en el siglo XIV, es el denominado *Danza general* ó *Danza de la muerte;* representacion simbólica, reproducida al par con frecuencia en Alemania, Inglaterra, Francia, Italia y España.

La *Danza de la muerte* castellana, atribuida por algunos á Rabbi don Sem Tob, consejero del Rey Don Pedro y realmente de autor desconocido apareció segun los datos más probables y numerosos, por el año 1360. Propúsose como tantas otras representaciones litúrgicas, mantener vivas y despiertas en la conciencia de las masas las ideas de lo transitorio y deleznable de las grandezas humanas y de lo miserable y frágil de la materia que envuelve nuestro espíritu: fué este poema una imágen sensible ó un cuerpo animado del lúgubre pensamiento encerrado en estas dos palabras, *morire habemus,* que servia de lema á cuantos abrazaban la vida contemplativa en el seno de las ermitas y

monasterios. Siendo el arte fiel espejo de las costumbres, no podia dejar de reflejar un sentimiento que se habia hecho universal, á causa sin duda de las mismas revueltas y penalidades de época tan turbulenta y amenazadora. Por esto aparecieron, no una, sino muchas *Danzas de la muerte* en nuestra Península, siendo sin duda la que vamos á analizar la más antigua, la que comunmente se atribuye á Rabbi don Sem Tob y la que fué dada á luz varias veces en los últimos años de aquel siglo, y representada con frecuencia segun el parecer de los críticos, y exornada con música y baile segun se colige de algunos pasajes de la misma Danza.

Consta este drama de setenta y cinco coplas de arte mayor, precedidas de una introduccion en prosa, y exigia para su representacion, nada ménos que treinta y cinco actores, aunque solo aparecian á la vista del espectador la *Muerte* y otro más de los convocados por ella, empezando por el *Sumo Pontífice* y concluyendo por el *Santero:* solo al fin hay un coro, que se pone en boca de todos los que *han de pasar por la muerte.*

Finge el poeta que la *Muerte* convoca á todos los Estados del mundo, los cuales comparecen de grado ó por fuerza segun su gerarquía; y despues de una especie de prólogo, en que la protagonista hace alarde de su poder y lanza su pregon apostrofando al hombre, exclama:

¿O piemas por ser mançebo baliente
O niño de dias que á lueñe estaré,
O fasta que llegues á biejo impotente
(En) la mi venida me detardaré?
Abisate bien, que yo liegaré
A ti á dessora; que non he cuydado
Que tú seas mançebo é biejo cansado:
Que cual se fallare, tal te leuaré.

Tras esto, un *predicador* amonesta á los espíritus á que lloren y confiesen sus pecados si quieren romper los duros lazos de la muerte: y concluye así:

Faced lo que digo, non vos retardedes,
Que ya la muerte escomienza á hordenar
Una danza esquiva de que non podedes
Por ninguna cosa que sea escapar;
A la cual diçe que quiere levar
A todos nosotros lançando sus redes;
Abrid las orejas, que agora oyredes
De su charambela un triste cantar.

Llama la *Muerte* á dos doncellas, para recordarle lo fugitivo de la vida y que simbolizan la juventud y la hermosura, y dice:

A esta mi danza, traye de presente
Estas dos donçellas que vedes fermosas;
Ellas vinieron de muy malamente
A oyr mis canciones que son dolorosas;
Mas no le valdrán flores ny rosas,
Nin las composturas que poner solian;
De mi si pudiesen partirse querrian,
Mas no puede ser que son mis esposas.

Las llama *esposas* para despertar en ellas la idea terrible de lo transitorio de la

belleza y de la vida, y en seguida empieza la *Danza,* diciendo de las vírgenes :

A estas é á todos, por las aposturas
Daré fealdad, la vida partida,
Et desnudedad por las bestiduras,
Por syempre jamás muy triste aborrida.
Et por los palacios daré por medida
Sepulcros escuros, de dentro fedientes,
Et por los manjares gusanos rroyentes :
Que coman de dentro su carne podrida.

Comparece el *Padre Santo* que al oirse llamar por la *Muerte, guiador* de su danza, esclama:

¡ Ay de mi triste ! ¡ que cosa tan fuerte
A yo que tractaua tan grand perlasçia !...
Aver de pasar agora la muerte,
Et non me valer lo que dar solia !...
Beneficios, onrras, et grand señoria
Toue en el mundo pensando benir ;
Pues de ti, Muerte, non puedo fuyr,
Válme Jhucristo et la Virgen María.

Tras del *Pontífice* aparece el *Emperador,* que se lamenta de este modo :

Emperador muy grande, en el mundo potente,
Non vos cuitedes, ca non es tiempo tal
Que librar vos pueda imperio mis gente,
Oro, nin plata, nin otro metal ;
Aqui perderedes el nuestro cabdal,
Que athesorastes con grand tyranía,
Façiendo batallas de noche et de dia :
Morid, non curedes : venga el Cardenal.

Son notables las dos estrofas siguientes, en que se observa el espíritu del siglo y se halla la censura que hace de él el autor:

DICE EL OBISPO.

Mis manos aprieto, de mis ojos lloro,
Porque soy vencido á tanta tristura :
Yo era abastado de plata et de oro,
De nobles palaçios et mucha fulgura :
Agora la muerte con su mano dura
Trháeme en su dança medrosa sobejo :
Parientes, amigos, ponedme consejo
Que pueda salir de tal angostura.

RESPONDE LA MUERTE.

Obispo sagrado, que fuestes pastor
De ánimas muchas, por vuestro pecado
A juicio yredes antel Redemptor,
Et daredes cuenta de vuestro obispado.
Syempre andouiste de gentes cargado
En corte de rrey é fuera de ygreia :—
Mas yo grosiré la vuestra pelleia :
Dançad, cavallero, que estades armado.

Tambien son muy curiosas las dos estrofas que á continuacion transcribimos, en que la *Muerte* replica al *Dean* y el *Mercader* contesta á la *Muerte:*

DICE LA MUERTE.

Don rrico auariento, dean muy hufano,
Que nuestros dineros trocastes en oro
A pobres é á biudas çerrastes la mano
Et mal despendistes el nuestro thesoro :
Non quiero que estedes ya mas en el coro ;
Salid luego fuera sin otra peresa,
Yo vos mostraré uenir á pobresa
Venit, mercadero, á la danza del lloro.

ESCLAMA EL MERCADER.

¿ A quien dexaré todas mis riquesas
E mercadurias, que traygo en la mar?
Con muchos traspasos é mas sotilesas
Gané lo que tengo en cada lugar.
Agora la muerte vino á me llamar ;
Que será de mi, non sé que me faga,
O Muerte, tu tierra á mi es gran plaga,
Adios, mercaderes, que voyme á finar.

Por último; completan el cuadro de la *Danza general* las dos figuras del *Rabbino* y del *Alfaqui*, las cuales personifican las dos razas hebrea y árabe, que comparten con los castellanos la posesion de nuestra España.

LA MUERTE AL RABBINO.

Don rrabi barbudo, que syempre estudiastes
En el Talmud et en los doctores
Et de la verdad jamás non curastes,
Por lo qual soredes penas et dolores:
Llegadnos acá con los dançadores
Et diredes por canto vuestra *berahá* (1)
Darnos hé posada con rrabi Açá;
Venit, Alfaqui, dexad los sabores.

CONTESTA EL ALFAQUÍ Á LA MUERTE.

Sy Allahá me vala!... que es fuerte cosa
Esto que me mandas agora faser:
Yo tengo mugier discreta, graçiosa,
De que he gasajado et assas plaçer.
Todo cuanto tengo yo quiero perder;
Déxame con ella solamiente estar:
Desque fuere viejo, mandame levar
Et á ella conmigo, sy á ty pluguier.

Véase aquí como la *Danza general de la Muerte*, cuya ficcion es ciertamente terrible y cruel, reflejando con fidelidad las costumbres españolas, vivió largos años y se reprodujo gran número de veces. En verdad que en este poema se halla pintada la sociedad con grande ingenio, vivacidad y colorido; cierto es que bajo ninguna otra forma artística se vé tan profundamente encarnada la civilizacion del pueblo que la produce, y que la sátira y el epígrama se hallan diestramente combinados para formar el ropaje de un pensamiento aterrador claramente mostrado é impuesto por medio de las imágenes. Es además notable este poema por su versificacion y su lenguaje; porque, sin dejar de resentirse de la rudeza de la época y de las imperfecciones de una lengua en vías de recomposicion, es lo cierto, que el idioma se halla diestramente manejado, que hay frases poéticas, pensamientos ya profundos, ya graciosos, diccion sencilla pero vigorosa, versos notables por su cadencia y sonoridad y gran órden en la disposicion de la rima.

Por último; entre las numerosas ediciones que se hicieron de este poema, merecen citarse una que dió á luz en Sevilla Juan Varela de Salamanca en 1520, atribuida á Rabbí don Santo y que se encuentra aumentada con unas cincuenta y cuatro estrofas del mismo género, aunque muy diferentes en lenguaje y estilo, y veinte y cuatro nuevos personajes; y otra publicada como auto sacramental en 1551, bajo el título de *Farsa llamada Dança de la Muerte, hecha por Juan de Pedraza, fundidor y vecino de Sevilla*, en la que se ha introducido un personaje cómico bajo la figura de un pastor y tres figuras alegóricas que son la *Razon*, la *Ira* y el *Entendimiento*.

Pero ántes de que el teatro se divida entre los templos y los palacios de los reyes, recibiendo un notable desarrollo que no se detuvo ni decreció cuando, lanzado de las Iglesias, más por el nuevo rumbo comunicado á las costumbres, que por las leyes reales y los anatemas del alto clero, se secularizó por completo limitándose las artes escénicas á desenvolver los elementos del teatro moderno, bueno será que hagamos observar, que al lado de la *Danza general de la Muerte*, aparecen otra multitud de poemas dramáticos destinados, como aquel, á las festividades religiosas de los templos. Así nos lo prueba un códice escrito en 1360 con el título de *Consueta*, hallado por el Padre La-Canal en el archivo de la Catedral de Gerona, en el que se describen ciertas ceremonias y fiestas de los templos, entre cuyo ritual hállanse las representaciones del *Martirio de San Estéban*, *Las tres Marías*, el *Sacrificio de Isaac* y el *Sueño y*

(1) Bendicion ó salutacion.

Venta de José, que jugaban los mismos beneficiados en las plazas públicas el dia del Córpus. Háblanos tambien otro códice del drama litúrgico llamado *Mascaron*, representante de los diablos, que pleitea contra la Vírgen ante el Tribunal de Dios, para llevarse las almas. Y por último, una carta del Marqués de Santillana al Condestable de Portugal, nos revela que su abuelo D. Pedro Lopez de Mendoza, mayordomo mayor de D. Enrique II, habia escrito algunos poemas escénicos á imitacion de los de Plauto y Terencio, en que unia á la declamacion, el baile, la música instrumental y el canto, para el cual adornaba sus piezas dramáticas de estribillos, canciones pastoriles y coplas á estilo de *serranas*.

Ya por este tiempo las artes escénicas pasaron á los palacios, de tal suerte que las coronaciones de los reyes se hicieron altamente dramáticas: enriquecida la poesía con la música y el baile, eran admitidas las representaciones, los grandes juegos y entremeses de jugares y ministriles en las fiestas de los nobles y de los reyes para su divertimiento y el de la muchedumbre, como nos lo dice Blancas con referencia á la coronacion de Alfonso IV de Aragon; Lamarca, refiriéndose á la de D. Martin el Honesto, nos habla de la representacion alegórica de *L'hom Mamorat é la fembra satisfeta*, compuesta por Mosen Domingo Maspous ; Zurita, nos habla de las que se celebraron en presencia de D. Fernando y Flores, en su *crónica* de D. Alvaro de Luna, respecto á las invenciones de entremeses ó pasos que solia disponer el favorito de Don Juan para entretenimiento ya de la Córte, ya de la plebe.

Durante el transcurso de este mismo siglo, importáronse en España las célebres producciones de los italianos Güido Cavalcanti, Dante Alighieri, Cino de Pistoya y Francisco Petrarca, cuyas obras influyeron notablemente en el desarrollo de nuestros distintos géneros de composiciones, dando lugar entre nosotros al mayor ensanche de la poesía alegórica y produciendo una verdadera revolucion en el arte, que cambió por la nueva forma su carácter didáctico-simbólico. Coincidió con esto la escuela provenzal, cuyos cantares hallaron un poderoso auxiliar en la escuela dantesca, y el trato más íntimo con los árabes, cuyas letras, así como sus costumbres, fueron entónces mejor conocidas y apreciadas: todo lo cual alteró las reglas poco flexibles á que se habia ajustado hasta allí nuestra versificacion, dió nuevo colorido y mayor perfeccion á nuestros romances amorosos y caballerescos, é introdujo el asonante que libertó á nuestra poesía lírica de su monotonía y dureza. Aclimatado el arte alegórico en España, es muy probable que su influencia se extendiera al teatro, que en manos por entónces de los eclesiásticos, no debió permanecer estacionado en medio de los progresos y de las innovaciones de la literatura en general; pero desgraciadamente nada nos queda de aquel tiempo que pueda darnos á conocer lo que fueron las artes escénicas, ni lo que habian adelantado sobre las de los siglos anteriores. Mas inaugurado el renacimiento de las letras y dejándose sentir sobre las costumbres el influjo de las ideas caballerescas, sin duda alguna se trasmitió al teatro el mismo espíritu que predominaba en fiestas y torneos, cañas y sortijas, empresas caballerescas y pasos honrosos, danzas y espectáculos más ó ménos pacíficos con que en todos los círculos sociales se entretenian y solazaban los nobles y el pueblo. Segun la crónica del Condestable Miguel Lúcas de Granzo, desde el año 1459 al 1471, apénas hay festividad religiosa ó política, ó acontecimiento de cualquiera especie más ó ménos notable, que no se celebrára con *momos, farsas, representaciones y misterios, comparsas, bailes* y *juegos* en que sólia tomar parte la misma aristocracia. Y acreditan esto mismo, la traduccion al castellano de las tragedias de Séneca, la perifrasis dramática de las *Eglogas* de Virgilio llevada á cabo por Juan del Enzina, y la version al habla de Cas-

tilla del *Amphytrion* de Plauto, hecha por Villalobos, médico del Rey Católico. Unían-se á estos trabajos sobre el teatro clásico, los poemas y romances dialogados en que siempre se ejercitaron nuestros poetas, desde fines del siglo XIV, en que el Comendador Ferran Sanchez Talavera escribió un gracioso diálogo *por contemplacion de su linda enamorada,* hasta principios del siglo XVI, en que D. Diego Lopez de Haro compone el *Aviso para cuerdos,* con un crecido número de personajes históricos y alegóricos.

Hé aquí una pequeña muestra del diálogo de Sanchez Talavera: (Núm. 537 del *Cancionero de Baena.*)

	. . . . .	Ella.	It, amigo, que tenedes
El.	Dios vos mantenga		La cabeza muy liviana....
Ella.	..... Muy bien venga		. . . . .
	El que non venir deuía.	El.	Mucho vos veo ser flaca.
El.	Véovos estar ufana,	Ella.	Non curedes de la vaca,
	Pues que ansy vos rasonades.—		Que no avedes de comer.
Ella.	A la fé, bien lo creades:	El.	Seria ledo en vos ver
	Que de vuestro mal soy sana.		Bien alegre et plasentera.—
El.	E pues al que bien afana,	Ella.	It, que non só la primera
	¿Que galardon le daredes?		Que fué loca en vos creer.—

Durante todo el siglo XV apénas existe trovador que no deje alguna muestra de su ingenio dramático: díganlo el Marqués de Santillana en su *Bias contra Fortuna ;* Cartagena en el *Debate de su corazon y su cabeza;* Rodriguez de la Cámara en el de *Alegria y del Triste amante;* Dueñas en el *Pleito que ovo con su amiga;* Gualberte en su *Raçonamiento del Monge con el Caballero sobre la vida venidera ;* Santa Fé en su *Conciat del Rey Alfonso V de Aragon y de la Reina Doña Maria;* Fernan Mogica en las *Regüestas y quejas á su dama;* Guevara en la *Sepultura de amor;* Rodrigo Cota en el *Diálogo del Amor y un Viejo;* Escrivá en la *Querella al dios de amor contra su amiga;* Diego de San Pedro en su linda composicion á la *Sepultura de Macias;* Portocarrero en los *Requerimientos de amor á su dama;* Farrer en su *Conort;* Pere Torrellas en su *Desconort;* Fenollar, Gazull y Moreno en el tan aplaudido *Proces de les Olives* ó Pleito de las aceitunas, y por último, las curiosas *Coplas de Mingo Revulgo,* diálogo satírico, que aunque en lenguaje duro y enérgico, se pinta el estado fatal de las cosas públicas al terminar el mísero reinado de Enrique el Impotente.

Antes de terminar este capítulo, copiaremos algunos trozos de las principales producciones citadas, á fin de que pueda observarse por estas muestras, no solo el natural desarrollo de las formas artísticas y de todas aquellas virtudes y caractéres que habian de señalar y distinguir en adelante al teatro español, sino las cualidades puramente literarias que algun tiempo despues debian constituir la gloria de nuestros primeros autores dramáticos.

Empecémos por la disputa de *Bias contra la Fortuna:* hé aquí el trozo en que esta deidad intenta seducir al filósofo, pintándole los males de la pobreza:

Fortuna.	Huespeda muy enojosa	Fortuna.	Fácil es de lo deçir.
	es la contínua pobreza.	Bias.	E de façer,
Bias.	Si yo non busco riqueza,		á quien se quiere abstener
	non me será trabajosa.		é le plaçe bien vivir.

FORTUNA. Los ricos mucho bien façen,
é aquellos que mucho tienen
á muchos pobres sostienen;
dan, é prestan, é complaçen.
Ca si juntas son riqueça
é caridat,
dan perfeccion é bondat
é resplandor á franqueça.
Ca non se puede estimar
por raçon nin escrivir
que dolor es resçebir,
é quanto plasçer el dar!...
Siempre son acompañados
los que tienen,
quando van é quando vienen;
é sinon, solos, menguados.....
BIAS. ¿Cómo non pueden vivir
los omes sin demandar?.....

Merecen tambien notarse por su fluidez y viveza, los siguientes diálogos que sostienen Fernan Moxica con su dama, cuyas formas artísticas son por demás sencillas y graciosas:

MOXICA. Señora, partir queria.
DAMA. Para dó?...
MOXICA. A buscar dó fallaria,
libertad, que me olvidó.
DAMA. Non la tenés?...
MOXICA. Par Dios, no;
mas se bien que conocés
aquella, que la robó.
DAMA. Nin conozco á vos nin ella.
MOXICA. Es ansi?...
Pues sabet que mi querella
non puede pasar d'aqui.
DAMA. Dexis de quién?...
MOXICA. Diré de vos.
DAMA. Andat, amigo, con Dios:
buscat quien vos faga bien.
MOXICA. Ansi me negais agora?...
DAMA. Nunca os vi.
MOXICA. Siendo vos la robadora,
¿tal podes dezir á mi?
DAMA. Pardios diré
que vos nunca non me vistes.
MOXICA. Cierto es que penaré
pues que vos desconocistes.... etc.
DAMA. ¿Soys vos?... Dezit amigo.
MOXICA. Quién, señora?...
DAMA. Un home, qui fasta agora
siempre tovo ley conmigo.
MOXICA. En verdat, Señora, no:
nunca conosçi tal onbre:
mas dezir vos hé mi nombre.
é quiçá podré ser yo.
DAMA. Ea pues, dezit, Señor.
MOXICA. Ahy vengo:
ca el propio nombre que tengo,
lleno es de grant tristor.
Este fué por mi ventura,
este es por pena mia,
este será todavia
fasta nuestra sepultura.
DAMA. Pues dezit, asy gozeys.
MOXICA. Señora, ¿que?...
DAMA. Si soes vos, á buena fé:
que mucho lo paresçeys.
MOXICA Señora, bien puede ser
que le paresca algun tanto;
mas es mi mortal espanto
poderle yo parescer.

Tambien son dignos de ser estudiados los siguientes trozos del *Comiat entrel Rey et la Reyna, en el viaje de Nápoles* por Santa Fé, en el que se revela gran nobleza y sentimiento al par que energía y entonacion:

REYNA. Mi senyor,
mi rey, mi salut et vida,
pienso en la vuestra partida
con pavor.
REY. De mucha tribulacion,
reyna, sé que soy triste;
mas que parta et que conquiste
mándame seso et raçon:
ca en meson,
en çindat, nin en lugar
ffama non puede sonar,
nin honor. . . . . .
REY. Reyna, bien de desplazer
avredes et grant tristura;
mas pensar es grant locura
dexar honrra por plaser.
Quand vener
me veades victorioso,
será en mayor reposo
la tristor.

REYNA. Senyor rey, non ni acomoda,
concidiendo en aquel dia,
de tan noble compañía
un punto fallarme sola.

REY. Reyna, acontesçe atarde
en casa fazer grant fecho:
aguardar siempre en provecho
obra es d'ombre cobarde.

. . . . . .

. . . . . .

REYNA. ¿Que faré
donde consolaçion sienta?...
gran deseio ni atormenta;
ques amor !...

REY. A Dios: que palabra forte,
reyna, tristemente suena;
mas por cobrar fama buena
menospreçia onbre morte.
Conorte
tenet, et firme sperança
que tornaré sin dubdança
vençedor.

REYNA. Fuertemente me paresçe
en desiroos: — Dios vos guie;
mas no cumple que porfie
nin al caso pertenesçe.
Endreçe
Dios, et vos faga segundo
Alexandre en el mundo
en valor.

Tambien merece citarse el *Diálogo entre el Amor y un Viejo* de Rodrigo de Cota, que, aunque no puede considerarse como comedia, puesto que todo su pensamiento dramático se reduce á presentar un viejo que resiste inútilmente á las seducciones del amor, merece ser leido con atencion para conocer la armonía que habian alcanzado los versos y la elegancia que tenia ya el habla castellana :

VIEJO.

Cerrada estaba mi puerta;
¿á qué vienes, por dó entraste?
dí, ladron, ¿por qué saltaste
las paredes de mi huerta?
La edad y la razon
ya de ti me han libertado:
deja el pobre corazon
retirado en su rincon
contemplar qual le has parado.

. . . . . .

. . . . . .

La beldad de este jardin
ya no temo que la halles,
ni las ordenadas calles,
ni los muros de jazmin,
ni los arroyos corrientes
de vivas aguas potables,
ni las albercas y fuentes
ni las aves producientes
los cantos tan cosolables.
Ya la casa se deshizo
de sútil labor estraña,
y tornóse esta cabaña
de cañuelas de carrizo.
De los frutos hice truecos
por escaparme de tí,
por aquellos troncos secos,
carcomidos, todos huecos,
que parescen cerca mí.
Sal del huerto, miserable,
que tú no puedes en esta
hacer vida deleitable.
Ni tú ni tus servidores
podeis bien estar conmigo;
que aunque estén llenos de flores,
yo sé bien cuántos dolores
ellos traen siempre consigo.

AMOR.

Comunmente todavía
han los viejos un vecino
enconado, muy malino,
gobernado en sangre fría:
llámase melancolía.
Amarga conversacion;
quien por tal estremo guia
ciertamente se desvia
lejos de mi condicion.
Mas despues que te he sentido
que me quieres dar audiencia,
de mi miedo muy vencido,
culpado despavorido,
se partió de tu presencia.
Este moraba contigo
en el tiempo que me viste,
y por eso te encendiste
en rigor tanto conmigo.
Donde mora este maldito
no jamás hay alegría,
ni honor, ni cortesía,

ni ningun buen apetito;
pero donde yo me llego
todo mal y pena quito;
de los hielos saco fuego,
y á los viejos meto en juego,
y á los muertos resucito.
. . . . . .
Yo compongo las canciones,
yo la música suave,
yo demuestro al que no sabe
las sutiles invenciones;
yo fago volar mis llamas
por lo bueno y por lo malo;
yo fago servir las damas,
yo las perfumadas camas,
golosinas y regalo.

Por último, atribúyese por algunos á Rodrigo de Cota y por otros á Hernando del Pulgar, el diálogo de *Mingo Revulgo* y *Gil Arribato,* pastores que tratando del abandono y de los peligros en que se halla el rebaño, hacen una pintura tristísima, pero fiel, del estado de la nacion durante el reinado de Enrique IV.

Sirvan de ejemplo las siguientes estrofas puestas en boca de *Revulgo :*

Sabes?... Sabes?... El modorro
allá, donde se anda á grillos,
burlan de él los mozalvillos,
que andan con él en el corro.
Armanle mil guadramañas:
uno l'pela las pestañas;
otro l'pela los cabellos....
asi se pierde trás ellos,
metido por las cabañas!....
Uno le quiebra el cayado;
otro le toma el zurron;
otro l'quita el zamarron....
y él tras ellos desbabado!!...
E aun él... ¡torpe majadero!...
que se precia de certero,
fasta aquella zagaleja,
la de Nava Satileja
lo ha traido al retortero.
La soldada que le damos
é aun el pan de los mastines
cómeselo con ruines;
¡guay de nos que lo pagamos!...

Esta sátira cruel, precede á la despiadada pero verídica pintura de los magnates de aquella córte:

Vienen los lobos finchados
é las bocas relamiendo:
los lomos traen ardiendo,
los ojos encarnizados:
Los pechos tienen sumidos,
los fijares regordidos,
que non se pueden mover;
mas cuando oyen los balidos,
ligeros saben correr.
Abren la boca, rabiando
de la sangre que han bebido;
los colmillos regañando,
paresçe que no han comido.
Por lo que queda en el hato
cada hora en grand rebato
nos ponen con sus bramidos:
desque fartos, mas transidos
los ves, quando non cato.

Con las condiciones á que han traido el habla y la poesía castellana los discípulos é imitadores de Santillana y de Mena, y con los nuevos elementos conquistados por las artes escénicas, gracias á los principios civilizadores que se habian infiltrado en las costumbres del pueblo, elementos claramente expresados en los dialogistas y poetas dantescos y clásicos, llegamos á los últimos años del siglo XV, en los que ya puede decirse que se dibuja el drama y áun que se levanta el teatro, con las figuras de Juan del Encina y Fernando de Rojas.

CAPÍTULO III.

Poetas dramáticos de los siglos XV y XVI. — Juan del Enzina. — Doble objeto de sus *églogas*. — Juicio de sus composiciones. — Imitadores de Juan del Enzina. — Pedro Manuel de Urrea. — Versificacion del primer acto de *La Celestina*. — *Egloga de Torino*. — Gil Vicente. — Su *Auto de la Sibyla Cassandra*. — Otros dialogistas españoles. — *Historia de Calixto y Melibea*. — Sus autores. — Fernando de Rojas. — Argumento de *La Celestina*. — Vicios y bellezas de esta obra. — Muestras del diálogo. — Obras más notables escritas en el siglo XVI, á imitacion de *La Celestina*.

Reunidos los cetros de Aragon y Castilla en Don Fernando y Doña Isabel, á quienes la victoria acababa de colocar en el trono, y asegurada por el triunfo de los monarcas católicos la paz de la tan combatida España, inauguróse un período de tranquilidad interior y de prosperidad general, que favoreció de un modo notable el desarrollo de las artes, medrosas en el desórden y asustadizas y fugitivas en los tumultos. Por otra parte, tantos elementos de vida para la literatura, esparcidos ó sembrados sin regularidad y concierto por los magnates de la Córte de Don Juan II, tantos gérmenes amontonados en confusion por los poetas del siglo XV y por el pueblo mismo que los llevaba en sus costumbres, en sus aficiones y gustos, esperaban tan solo un ingenio agudo y una mano diestra, que los escogiese y combinase bajo una forma claramente dramática y fácilmente representable.

Tal trabajo y tal gloria, hallábanse reservados para Juan del Enzina.

Nació este poeta en Salamanca á fines del siglo XV, sin que pueda saberse en qué año, y despues de haber hecho sus estudios en aquella Universidad, pasó á la córte y entró al servicio del Duque de Alba. Llevó luego á cabo varios viajes y obtuvo en uno de ellos que hizo á Roma, que le nombrára el Papa Leon X, primeramente maestro de la Capilla Pontificia y luego prior de Leon. Ya sacerdote y en compañía del marqués de Tarifa D. Fadrique Enriquez de Rivera, visitó á Jerusalen en 1519, cuyo viaje publicó escrito en verso y con el nombre de *Tribajia*, ya de vuelta en Roma el año de 1521. Murió en su patria en 1534, cumplidos ya los 65 años.

La gran aficion y el profundo respeto que profesó Juan del Enzina á Virgilio, hicieron que no solo tradujera al castellano las *Eglogas* del poeta latino, sino que designára con este mismo título todas sus obras dramáticas. Fueron éstas, fábulas sencillas adornadas de música, canto y áun de baile algunas veces, destinadas á ejecutarse dentro del templo ó en las casas de los grandes, particularmente en el palacio del Duque de Alba. Compuso la primera que poseemos en 1492, para que se representara en Navidad; sus personajes son dos pastores *Juan* y *Mateo*, que discu-

ten acerca de la integridad y del mérito de las composiciones del autor, porque «*se las usurpaban é corrompian é porque no pensasen que toda su obra era pastoril segun algunos decian, mas antes conosciesen que á mas se estendia su saber.*» Otra égloga compuesta en el mismo año y para la misma noche, admite otros dos pastores á más de *Mateo* y *Juan*, los cuales razonan acerca de la Natividad de Cristo y concluyen cantando un villancico. Esta pieza parece representada en casa del Duque de Alba, despues de rezados los maitines delante de un *Nacimiento*.

Dos años despues, aparecen escritos otros dos diálogos, uno de los cuales trata de la pasion y muerte del Redentor y el otro de su resurreccion. Juegan en el primero, dos ermitaños uno viejo y otro mozo, la Verónica y un ángel; y en el segundo, Josef, la Magdalena, los discípulos que se dirigen á Emaus y un ángel al fin, que viene á noticiarles la resurreccion.

He aquí el movimiento del diálogo en la primera de estas composiciones :

VERÓNICA. ¿Como tan tarde venis
á ver, hermanos benditos,
los tormentos infinitos
deste Señor?... ¿Qué decis? ..
Mal oys....
No aver oydo los gritos
en el yermo en que vivis!
Que desde muy gran mañana
andavan ya desvelados,
estos judios malvados
por matarle con gran gana.

PADRE. ¡Ay hermana!
muere por nuestros pecados
nuestra vida soberana.

VERÓNICA. O mis benditos hermanos,
¡que gran lástima de ver
tan gran Señor padecer
por dexar sus siervos sanos!
¡Piés y manos
clavados sin merescer,
por salud de los hermanos.
Su cara abofeteada,
escupido todo el gesto,
y de espinas por denuesto
su cabeza coronada!
Mirad como le tratava
aquella gente cruel,
que á bever vinagre é hiel
muy crudamente le dava,
quando estava
puesto por balance é fiel,
que la redencion pesava.

HIJO. Pues que por salvar la gente
padeció tantas pasiones,
sientan nuestros corazones
lo que por nosotros siente.

En el año siguiente de 1495, el dia último de Carnaval, representóse otra *égloga*, en el palacio del Duque de Alba, con objeto de lamentar su partida á la guerra de Francia, en la cual toman parte los pastores *Beneito, Bras, Pedruelo* y *Llorente*. Empiézala *Beneito* cenando; llega á poco *Bras* y mientras cenan, hablan de la venida de la Cuaresma, hasta que llegando los otros dos pastores, se entabla el diálogo de esta manera:

BRAS. ¡Oh, Pedruelo! ¿estás acá?

PEDRUELO. Acá estoy, asmo. ¿Qué há?

BRAS. ¿Qués de tí?
¿fuértete, que no te ví?

PEDRUELO. Pues bien tarde me partí
del ganado.

BRAS. ¿Hoy ha sido buen mercado?

PEDRUELO. Bueno, miefé, pues vendí.

BOAS. ¿Qué llevabas de vender?
Ora ver.

PEDRUELO. Tres gallos é dos gallinas.
traje puerros é sardinas
por comer
el Domingo á mi prazer.

BRAS. Tal estaba
que no se me percordaba
la Cuaresma que ha de ser.

BENEITO. Assi se vea llogrado,
pues que vienes del mercado,
tú me dá

de las nuevas que hay allá.
PEDRUELO. Mia fé, dicen que estará,
si a Dios praz,
ya Castilla y Francia en paz,
que ninguna guerra avrá.
BENEITO. ¿No avrá guerra, di, moçuelo,
di, Pedruelo?
PEDRUELO. No, que Dios anda en medio,
y él quiere embiar remedio
desde el cielo;
no tengas ningun recelo:
toma, toma gran consuelo,
que te prega.
BENEITO. Yo te mando una borrega
de las que andan al majuelo.
Pues me das nueva tan buena,
por estrena
te la mando, si no mientes.
PEDRUELO. Dicenlo todas las gentes;
ya se suena;
toda la villa está llena.
BENEITO. Hasme dado buena cena..... etc.

Mas donde resalta la gracia y soltura del diálogo de Juan del Enzina, así como tambien alguna naturalidad en los caractéres y cierto artificio dramático, es en otra égloga amatoria que compuso en el mismo año de 1495, y en cuya representacion parece, por la misma pieza, que tomó parte su autor con el papel del pastor *Mingo:* alternan en el diálogo con el último, la pastora *Pascuala* y un escudero.

Hé aquí un trozo de ella:

MINGO. E tú dasme mill dolores:
dame, dame una manija,
ó siquiera esa sortija
que traya por tus amores.
PASCUALA. Tirte, tirte allá Minguillo,
no te quillostres de vero;
hete viene un escudero,
vea que eres pastorcillo;
sacude tu caramillo,
é tu hondijo é tu cayado;
haz que aballas el ganado,
silba, hurria, da gritillo.
ESCUDERO. Pastora, sálvete Dios.
PASCUALA. Dios os dé, Señor, buen dia.
ESCUDERO. Guarde Dios, tu galania,
PASCUALA. Escudero, asi haga á vos.
ESCUDERO. Tienes mas gala que dos
de las de mayor beldad.
PASCUALA. Esos que sois de cibdad
perchufais huerte de nos.
ESCUDERO. Deso no tengas temor.
Por mi vida, pastorcica,
que te hago presto rica
si quieres tener mi amor.
PASCUALA. Esas trónicas, Señor,
allá para las de villa.
ESCUDERO. Vente conmigo, carilla,
deja, deja, ese pastor.
Déjale, que Dios te vala,
no te pene su penar,
que no te sabe tratar
segun requiere tu gala.
MINGO. Estate queda, Pascuala,
no te engañe ese traidor
palaciego, burlador,
que ha burlado otra zagala, etc.

Mas no siempre supo Juan del Enzina, mantener la gracia, viveza y cultura que aparecen en estos versos; su *Aucto del Repelon,* que ignoramos por qué le llamó *aucto*, es un diálogo simple, sin accion alguna y mantenido con un lenguaje rústico y grosero, como puede verse por la siguiente muestra:

ESTUDIANTE. Pues que ya te lo he jurado,
ven acá, dimelo tú.
JOHAN. ¿Quiéres saber lo que hú?
Engañonos, mal pecado,
que stabamos nel mercado
ño aquella praza denantes;
un rebaño de studiantes
nos hizón un mal recado.
Aqueste, yo os dó la fé,
que bonico lo paroren.
PIERNICURTO. ¿Y á mi ño me repeloren?
JOHAN. Asi, hizón te, ño sé qué.
PIERNICURTO. No, que yo bien me guardé.
JOHAN. Bien que el rabo lo pagó.
¿Cuidas que ño lo sé yo?
PIERNICURTO. Cocorron que te daré.

En cambio véase la facilidad y fluidez de las delicadas y vivas estrofas que pone en boca del *Amor* en otra égloga, representada en 1496 ante el príncipe D. Juan, y probablemente en celebracion de sus bodas. Describiendo el *Amor* su poderío, dice :

Yo pongo y quito esperanza,
yo pongo y quito cadena,
yo doy gloria, yo doy pena
sin holganza,
yo firmeza, yo mudanza,
yo deleites, yo tristuras,
y amarguras,
sospechas, celos, recelos,
yo consuelo y desconsuelos,
yo ventura y desventuras.

Doy dichosa y triste suerte,
doy trabajo y doy descanso,
yo soy fiera y yo soy manso,
yo soy fuerte,
yo doy vida, yo doy muerte ;
y cebo los corazones
de pasiones,
de suspiros y cuydados;
yo sostengo los penados,
esperando galardones.

Todas estas *églogas,* compúsolas Juan del Enzina en versos cortos, á excepcion de la de *Fileno, Zambarde é Cardonio,* la cual se halla en versos de arte mayor, y tiene un desenlace altamente dramático, puesto que *Fileno,* desdeñado por *Zéfira,* despues de contar sus penas á los otros dos pastores, no hallando remedio para ellas, se dá la muerte. Hé aquí para muestra, las dos estrofas siguientes, puestas en boca de *Fileno:*

¿ En cual corazon de muy cruda fiera
pudiera caber tan gran crüeldad,
que siendo señora de mi libertad
por otra no tuya trocarla quisiera ?
¡ oh condicion mudable, ligera !
¡ Oh triste Fileno ! ¿ en qué eres venido,
que ni aprovecha llamarte vencido,
ni para vencer remedio te espera ?

La sierpe y el tigre, el oso y leon,
á quien la natura produjo feroces,
por uso de tiempo conocen las voces
de quien los gobierna, y humildes le son;
mas esta, do nunca moró compasion,
aunque la sigo despues que soy hombre,
y soy hecho ronco llamando su nombre,
ni me oye, ni muestra sentir compasion.

Bastan los trozos citados, no solo para conocer los esfuerzos de Juan del Enzina por llegar á un grado de perfeccion que no le era dado alcanzar, supuestos el espíritu de su tiempo y la dispersion y mezcla de los elementos dramáticos en aquella edad, sino tambien para caracterizar el naciente teatro español, amalgama extraña de aquellas mismas diversas creencias y aspiraciones vagas é informes de un pueblo y de una sociedad que acababa de sufrir los azares del revuelto reinado de Enrique IV. Pero es indudable que, al lado del noble propósito de Juan del Enzina, descúbrese en sus composiciones teatrales, á más de su intencion dramática y de su discreto ingenio para desenvolver ligeras escenas y pintar sencillas situaciones, gran naturalidad y gracia, mucha fluidez y soltura y notable animacion y sentimiento en algunos pasajes.

Afortunadamente Juan del Enzina tuvo imitadores: allá en Aragon el ilustre prócer D. Juan Manuel de Urrea, versificaba bajo el título de *Egloga,* el primer acto de la *Celestina* de que hablaremos luego. Hé aquí la escena en que *Calixto* confía á *Sempronio* el amor que le ha inspirado *Melibea:*

CALIXTO. Sempronio.
SEMPRONIO. Señor.
CALIXTO. Mira :
tráeme el laud acá.
SEMPRONIO. Hélo aqui, señor, do está.
CALIXTO. « ¿ Cuál dolor puede ser tal *(Canta.)*
» que se iguale con mi mal ? »
SEMPRONIO. Destemprado está el laud.

CALIXTO. ¿Cómo temprario podrá
el que destemprado está,
discorde con su salud?
La música es melodía.
¿Cómo sentirá armonía
aquel que la voluntad
á razon no obedecia?
¿Aquel que tiene en el pecho
paz, tregua, guerra, aguijones,
amor, injurias, pasiones,
sin jamás ser satisfecho?
En una cosa, pues, fundo
todo placer, que es jocundo
mi mal en morir consiste:
tañe y canta la mas triste
cancion que es hecha en el mundo.

SEMPRONIO. «Mira Nero de Tarpeya (*Canta.*)
» á Roma cómo se ardia;
» gritos dan viejos y niños
» y él de nada se dolía.»

CALIXTO. Muy mayor es el mi fuego,
y menor la piedad
de aquella, que con verdad
me ha quitado de sosiego.

SEMPRONIO. No me engaño en lo que toco,
digo que mi amo es loco.

CALIXTO. Dime. ¿qué estas murmurando?

SEMPRONIO. No digo nada. Callando
estoy, señor, aquí un poco.

CALIXTO. Dilo: no temas esquivo.

SEMPRONIO. Digo: ¿cómo puede ser
mayor el fuego, á mi ver,
que quema un solo hombre vivo,
que el que tal ciudad quemó
con tanta gente que halló?

CALIXTO. ¿Cómo? Yo te lo diré:
escucha bien el por qué,
que muy cierto lo sé yo.
. . . . . .
Del fuego que me has hablado
al que á mí tiene quemado,
segun está muy notorio,
si es tal, el del Purgatorio
yo querria mas de grado.
. . . . . .

SEMPRONIO. Algo es lo que yo digo
de aqueste caso enemigo:
á muy mas vendrá este hecho;
no basta loco en provecho
que há un herege en testigo.

Al lado de Urrea figura tambien Lucas Fernandez, natural de Salamanca, del que nos quedan hasta unas seis farsas impresas en esta ciudad en el año de 1514, fecha en la cual aparecen tambien varias ediciones de la *Question de Amor*, pero sobre cuya coleccion, como sobre todas las obras de este escritor, cayó el anatema del Santo Oficio que las prohibió é inutilizó casi todos los ejemplares, parece que á causa de una sátira contra los hipócritas, que debian menudear por aquel tiempo. Tambien con esta fecha hiciéronse en España varias ediciones de la *Question de Amor*, escrita en Nápoles á imitacion de la *Fiameta* de Boccacio, en la que como en la *Egloga de Torino*, se reproducian, bajo la figura de pastores, las empresas caballerescas de *Flamiano*, *Carliner* y *Guillardo*.

Hé aquí un trozo sentimental y delicado de la *Egloga de Torino*, de pluma anónima: son sus personajes, *Torino*, *Guillardo*, *Quiral*, *Benita* é *Illana*, y dice así su quinta y última escena:

GUILLARDO. Escucha, Quiral, yo nunca tal vi;
Benita te es ida, Illana con ella,
el se está aqui, diz que vá con ella,
la otra está allá, y diz que está aqui.
Dios me defienda y me libre de ti.
¿No eres Torino? Aqui te ha dejado.

TORINO. Mi cuerpo dejó, mi alma ha llevado,
que estando con ella no parte de mí.

QUIRAL. Que no moriras: ¿que estás ahí diciendo?
Que amor aunque mate no acaba la vida,
y aunque su pena no tiene medida,
á aquel que más mata le deja viviendo.

TORINO. Yo eso que dices bien claro lo entiendo,
porque esa razon es muy verdadera;
mas es que morir, continuo que muera.
penando en la vida, mil muertes sufriendo.

QUIRAL. Mándeme llana, pues que es tan hermosa,
que nunca la vea, ni nunca la huya;
si quiere matarme, ¿mi vida no es suya?
y si ella la mata será venturosa.
¿Pues no le parece que es bien poderosa
Benita, que puede mandarte que mueras?
Pues sirve, Torino, que nunca debieras,
en toda tu vida hacer otra cosa.

Despues de esto, termina la representacion con un villancico; con lo que se vé que se dejaban llevar los poetas más de las costumbres en estos dramas, que de lo que exigen la naturaleza y la verdad.

Pero no debemos hablar de los imitadores de Juan del Enzina, sin citar á Gil Vicente, el cual aunque portugués, no solo quiso seguir la senda trazada por nuestro poeta dramático, sino que, trocando la lengua portuguesa por el habla castellana, llegó á sobrepujar á su maestro, aventajándole en la propiedad con que acertó á dibujar sus personajes, en la habilidad con que supo sostener los caracteres y las situaciones, y en la flexibilidad, animacion y colorido que dió á sus diálogos.

Cítanse entre las obras dramáticas de este autor, el *Auto pastoril del nascimiento*, el de los *Reyes magos*, el de *Amadis de Gaula*, el de la *Sibyla Cassandra*, el de *Los cuatro tiempos*, y el de *los Fisicos*, en que mostró su sentimiento religioso é imitó, servilmente á veces á Juan del Enzina; un *soliloquio* de más de cien versos, que representó el mismo Gil Vicente en 1562 ante el Rey Don Manuel, la Reina madre, Doña Beatriz, Princesa castellana y su hija la Duquesa de Braganza, con motivo del nacimiento del Principe Don Juan; varias comedias, tales como *La Rievena*, la de *La viuda*, la *Romería de agraviados*, la *Nao de amores*, la *Floresta de engaños*, y el *Don Duardos*; y algunas tragicomedias como *Las Cortes de Júpiter*, *La fragua de amor*, *Al parto de la Reina* y *El templo d'Apollo*; en cuyas composiciones se muestran, por el contrario, las influencias del clasicismo en lucha con los sentimientos caballerescos tan infiltrados en las costumbres de su época.

Gil Vicente dió á luz sus obras dramáticas entre los años de 1502 á 1536, y murió en Evora en el de 1557.

Entre los autos de Gil Vicente, merece notarse el intitulado *Auto de la Sibyla Cassandra*, representado ante la Reina madre, la mañana del dia de Noche Buena en el monasterio de Enxobregas. En él, la pastora *Cassandra*, que habia tenido la inspiracion de la venida del Mesías, hace propósito de vivir soltera; apénas anunciado este intento, se presenta *Salomon* y le declara su amor; pero desairado acude á *Cimeria*, *Peresica* y *Erutea*, tias de *Cassandra*, que á pesar de ponderar las excelentes prendas de *Salomon*, nada alcanzan: entónces para vencer tan persistente resolucion, el jóven desesperado vá en busca de *Moises*, *Abraham* y *Esaias*, tios tambien de la pastora, y despues de un baile á que se entregan todos los personajes, *Moises* intenta probar á la jóven las excelencias del matrimonio con citas de su historia de la Creacion y *Abraham*, despues de hablar de los buenos maridos, anuncia que *Cristo* vá á nacer de una *Virgen*; al oir esto *Cassandra* esclama que tiene la esperanza de ser esa vírgen, y tan extraña ocurrencia dá lugar á una discusion teológica y á varios diá-

logos místicos que concluyen con una graciosa cancion á la Vírgen, que cantan y bailan todos, incluso el autor.

Véase la cancion de Cassandra, y aquella con que termina este auto extraño:

CANCION DE CASSANDRA.

Dizen que me case yo,
¡no quiero marido, no!
mas quiero vivir segura
nesta tierra á mi soltura,
que no estar en ventura
si casaré bien ó no:
dizen que me case yo,
¡no quiero marido, no!

—

Madre no seré casada
por no ver vida cansada,
ó quizá mal empleada
la gracia que Dios me dió:
dizen que me case yo,
¡no quiero marido, no!

—

No será, ni es nacido
tal para ser mi marido;
y pues que tengo sabido,
que la flor yo me la só,
dizen que me case yo,
¡no quiero marido, no!

CANCION A LA VIRGEN.

Muy graziosa es la donzella
¡como es bella y hermosa!

—

Digas, tú, el marinero,
que en las naves vivias,
si la nave, ó la vela, ó la estrella
es tan bella.

—

Digas, tú, el caballero,
que las armas vestias,
si el caballo, ó las armas, ó la guerra
es tan bella.

—

Digas, tú, el pastorcico
que el ganado guardas,
si el ganado, ó los valles, ó la sierra
es tan bella.

Ya ántes de 1515, Diego de Avila dedicaba al Gran Capitan su *Egloga ynterlocutoria*, en la que figuran hasta nueve personajes: y dos años más tarde Fernan Lopez de Yanguas, catedrático de Santo Domingo de la Calzada, con ocasion de la venida á España de Cárlos I, hacia representar en Valladolid su *Egloga Real*, y dedicaba poco despues á Doña Juana de Zúñiga, Condesa de Aguilar, otra pieza dramática intitulada *Farsa del mundo:* á más escribió otro drama alegórico que lleva por título: *Egloga nuevamente trovada por Hernando Yanguas, en loor de la Natividad de Nuestro Señor*.

Únanse á estas la de Juan de Paris, en la que se introducen cinco personas; la que escribió al *Nacimiento del Redemptor y de la Virgen gloriosa madre suya*, Pero Lopes Ranzel; la *Salamantina*, de Bartolomé Palau, estudiante de Burnagüeña; la de Fernando Diaz, *en loor del nacimiento de Nuestro Señor Jesu Christo;* el *Auto de Emaus*, de Pedro de Altamira; el *Auto de San Juan*, de Martinez Castromocho; la *Tragedia Josephina*, de Carvajal; los *Pasos muy devotos y contemplativos*, de Ausias Izquierdo; y por último, la *Tragicomedia alegórica del paraiso y del infierno*, en que se observa de un modo clarísimo la influencia egercida por la *Divina commedia* del Dante.

Pero hemos adelantado demasiado, dejando á propósito, para terminar este capítulo, el tratar de una produccion de gran importancia; no solo porque revela el decaimiento de los libros de Caballería, cuyas vanidades y exageraciones habian concluido por lanzar á los ingenios en la direccion opuesta de la vida real, sino porque tambien se nos ofrece este libro como la expresion más clara y la síntesis más completa de los trabajos y de los progresos del *Renacimiento*. Nos referimos á la *Historia de Calixto*

y Melibea, que apareció en el penúltimo año del siglo XV, con el título de la *Celestina* y la clasificacion de *Tragicomedia.*

Atribúyese la idea y el principio de esta obra, maestra en su género con relacion á aquel tiempo, á Rodrigo de Cota el Viejo, vecino de Toledo, hebreo que se vió perseguido por la Inquisicion y cuyo nombre figura en la lista de reconciliados, hijos y nietos de judíos condenados en aquella ciudad. Y su terminacion se debe al Bachiller Fernando de Rojas, que *fué nascido en la Puebla de Montalvan,* segun nos dice él mismo en unas coplas acrósticas que acompañan á la obra. Dícenos tambien en el prólogo ó carta dedicatoria de la *Celestina,* que habiendo caido en sus manos, allá en Salamanca, el principio de la *Historia de Calixto y Melibea,* terminóla en quince dias que tuvo de vacaciones. Es lo cierto, que el estilo y el lenguaje son tan parecidos en toda la obra, que más parece trabajo de un solo escritor; si bien se nota alguna diferencia en las pinturas de los caractéres y áun en el colorido de las situaciones, que hacen á la primera parte ó escena, algo superior á las veinte restantes que le agregó Rojas.

Aunque la *Celestina* tiene forma dramática y se halla desarrollada por medio del diálogo, es sin duda una novela mejor que un drama; porque no solo es imposible su representacion á causa de su misma extension, sino que aquella seria altamente nociva, puesto que al poner tan de manifiesto las malicias humanas y la depravacion de las costumbres, se conseguiria con seguridad, corromper los corazones y emponzoñar las conciencias con el aliento abrasador y corrosivo del vicio.

Hé aquí el argumento. Principia la accion en las cercanías de una ciudad que no se nombra, pero que por ciertas razones ingeniosas, que creen algunos descubrir en la misma obra, se les figura que es Sevilla; aparecen Calixto y Melibea, que son dos jóvenes de familias ilustres y que se aman, en un jardin en que se halla la noble dama, y en el que penetra el gentil mancebo tras un azor que acaba de escapársele. Requiérela éste de amor; contéstale aquella con dignidad y desden, y sepáranse ella ofendida y altiva, y él herido y humillado. Calixto cuenta á Sempronio, su criado de confianza, la causa de su desesperacion, y éste le aconseja que acuda á cierta vieja, maestra de brujerías y confeccionadora de filtros, con la que tiene él amistad secreta é íntima: esta vieja es Celestina, tipo calcado en la *Trotaconventos* de Hita. La vieja se aviene á servir de tercera y ofrece conseguir á Melibea.

Hasta aquí la obra de Cota, á la que no sabemos si Rojas daria el desenlace que aquel meditaba. Por el pronto aparece cambiado el nombre de *Comedia* que le dió el primero, por el de *Tragicomedia,* que le puso este último; á más la continuacion es más lenta, más pesada, más inmoral, si bien es cierto que en ella se desenvuelve una accion que no se anunciaba como muy ejemplar, y más pálida y descolorida. Empieza, pues, Rojas con otra escena entre el amante y la vieja, en que aquel la estrecha á que le proporcione una entrevista con la jóven, hasta que consigue que Celestina se presente en casa de Melibea á pretexto de vender joyas; logrado ésto, la bruja halla medios de volver varias veces, y despues de algunas intrigas inmundas, y de asquerosas maquinaciones en que danzan los criados y sirvientes, estrechada Melibea y cediendo al poder tenaz y fascinador de aquella mujer que adula, amenaza, ruega, filosofa y hasta predica, confiesa su amor á Calixto, y empiezan su deshonra y su desgracia. Llegada la accion á esta altura, como es natural el desenlace comienza. Celestina es la primera que recibe el castigo de su infame conducta, porque cierto dia, en que los criados de Calixto le exigen el precio del deshonor de Melibea, es asesinada por ellos. Los agentes y amigos de esta mujer culpan á Calixto de su muerte, le

citan para vengarse, y en ocasion en que riñen con los criados del mancebo apostados en la calle para su defensa, Calixto acude al ruido de la pelea, cae de una escalera y queda tambien muerto. Por último; Melibea, en presencia de tantos desastres, confiesa á gritos su falta y se arroja desde lo alto de una torre, concluyendo este horrible drama con los lamentos del padre que llora sobre el cadáver de su hija.

Por este sucinto relato debe observarse, que no es posible guardar en la exposicion de esta historia, las unidades de tiempo y de lugar; que tampoco es fácil armonizar esta accion con lo que exigen el decoro y la honestidad, y mucho ménos dados los caractéres, no solo de la repugnante protagonista, sino del cortejo de rufianes y cortesanas que la rodean y que toman parte en las situaciones más interesantes del drama; y que la categoría misma de sus personajes, tanto como la índole del argumento, exponen al autor á usar con frecuencia cierto cinismo desvergonzado y cierto lenguaje libre y escandaloso, que no bastan á perdonar el término de la misma historia, ni la saludable advertencia que se propuso su autor dar con ella á los jóvenes.

Pero el mérito principal de esta obra, que basta á hacer de ella el escrito más notable de toda Europa en aquellos tiempos, ya que no en su fondo, se halla claro en las bellezas de su forma literaria; en sus bellísimas descripciones y en la propiedad con que se pintan sus personajes; en lo bien sostenido de sus caractéres, y en la pureza y facilidad de su estilo, unas veces elevado y brillante, otras suelto y gracioso, pero siempre castizo, natural y armonioso: el diálogo peca algunas veces de pedantesco; pero los inoportunos alardes de erudicion son achaques de la época, y no por ellos pierde aquel su gracia, su fluidez ni su viveza. De aquí que este libro fué leido por todo el mundo dentro y fuera de España, y que se aceptó sin rubor, hasta por las personas más sensatas y morigeradas. Así se explica que, publicado por primera vez en 1499, durante el siglo siguiente se hicieran de él más de treinta ediciones, que se tradujera á todos los idiomas europeos, y que para que ningun erudito dejara de leerlo, se vertiera al latin, lengua propia de los sabios.

El Protestante D. Juan Valdés, autor del *Diálogo de las lenguas*, dice de él, que: « Ningun libro castellano hay escrito en lenguaje más propio, natural y elegante; » y Cervántes dice en su *Quijote*, que es un

libro, en su opinion, divi—,
si ocultára más lo huma—.

Para que sirvan de ejemplos, copiaremos dos trozos; uno del primer acto atribuido á Cota, y otro de lo que posteriormente le agregó Rojas: ambos son tomados de la edicion hecha en Madrid el año 22.

He aquí parte de la escena en que Sempronio, criado de Calixto, conduce á Celestina á casa del jóven:

SEMPRONIO. Madre mia, bien tendrás *(ternás)* confianza, y creerás que no te burlo. Toma el manto y vamos: que por el camino sabras lo que asi qui me tardase en decir, impediria tu provecho y el mio.

CELESTINA. Vamos Elicia quédate á Dios, cierra la puerta. A Dios, paredes.

SEMPRONIO. O madre mia, todas las cosas dejadas á parte, solamente sei atenta, é imagina en lo que te dijere, é no derrames el pensamiento en muchas partes, que quien en diversos lugares lo pone, en ninguno lo tiene junto; sino por caso determina lo cierto. Quiero que sepas de mi lo que no has oido, y es, que jamás pude, despues que mi fé contigo puse, desear bien de que no te cupiese parte.

CELESTINA. Parta Dios, hijo, de lo suyo contigo, que no sin cansa lo hará, siquiera porque has piedad desta pecadora de vieja. Pero di, no te detengas; que la amistad que entre ti y mí se afirma, no ha menester preámbulos, ni correlarios, ni aparejos para ganar voluntad. Abrevia y ven al hecho; que vanamente se dice por muchas palabras lo que por pocas se puede entender.

SEMPRONIO. Así es. Calixto arde en amores de Melibea: de mí y de ti tiene necesidad. Pues juntos nos ha menester juntos nos aprovechemos: que conoscer el tiempo y usar el hombre de la oportunidad, hace á los hombres prósperos.

CELESTINA. Bien has dicho, al cabo estoy: basta para mí mecer el ojo. Digo, que me alegro mucho destas nuevas, como los zurujanos de los descalabrados. Y como aquellos dañan en los principios las llagas y encarescen el prometimiento de la salud, así entiendo yo hacer á Calixto. Alargarle hé la certimidad del remedio porque como dicen, la esperanza luenga aflije el corazon, y cuanto él la perdiere, tanto se la prometeré. Bien me entiendes.

SEMPRONIO. Callemos, que á la puerta estamos; y como dicen, las paredes han oidos.

CELESTINA. Llama.

Véase ahora un trozo de la escena en que Celestina da principio á la seduccion de Melibea, tomada del acto cuarto:

MELIBEA. Di, madre, todas tus necesidades, que si yo las pudiere remediar, de muy buen grado lo haré por el pasado conocimiento y vecindad, que pone obligacion á los buenos.

CELESTINA. ¿Mias, señora? Antes agenas, como tengo dicho: que las mias de mi puerta adentro me las paso, sin que las sienta la tierra comiendo cuando puedo, bebiendo cuando lo tengo, que con mi pobreza jamás me faltó, gracias á Dios, una blanca para pan, y cuatro para vino, despues que enviudé: que antes no tenia yo cuidado de lo buscar, que sobrado estaba un cuero en mi casa. Uno lleno y otro vacío. Jamás me acosté sin comer una tostada en vino, y dos docenas de sorbos, por amor de la madre, tras cada sopa. Agora, como todo cuelga de mí, en un jarrillo (mal pecado) me lo traen, que no cabe dos azumbres: seis veces al dia tengo de salir por mi pecado con mis canas á cuesta, á lo enchir á la taberna. Mas no muera yo de muerte, hasta que me vea con cuero ó tinajica de mis puertas adentro, que en mi ánima no hay otra provision, y como dicen: *pan y vino anda camino, que no mozo garrido.* Así que donde no hay varon, todo bien fallesce: *con mal está el huso, cuando la barba no anda de suso.* Ha venido esto, señora, por lo que decia de las agenas necesidades y no mias.

MELIBEA. Pide lo que querrás, sea para quien fuere.

CELESTINA. Doncella graciosa, y de alto linage, tu suave habla y alegre gesto, junto con el aparejo de la liberalidad que muestras con esta pobre vieja, me dan osadia á te lo decir. Yo dejo un enfermo á la muerte, que con sola una palabra de tu noble boca salida que lleve metida en mi seno, tiene por fé que sanará, segun la mucha devocion tiene en tu gentileza.

MELIBEA. Vieja honrada, no te entiendo, si mas no declaras tu demanda: por una parte me alteras y provocas á enojo: por otra me mueves á compasion. No te sabria volver respuesta conveniente, segun lo poco que he sentido de tu habla. Que soy yo dichosa, si de mi palabra hay necesidad para salud de algun cristiano. Porque hacer beneficio es semejar á Dios: y mas, que el que hace beneficio, le rescibe, cuando es á persona que lo meresce: y el que puede sanar al que padesce, no lo haciendo, le mata. Así que no cese tu peticion por empacho ni temor.

CELESTINA. El temor perdí, mirando, señora, tu beldad: que no puedo creer que en valde pintase Dios unos gestos mas perfectos que otros, mas dotados de gracias, mas hermosas fayciones, sino para hacerlos almacen de virtudes, de misericordia, de compasion; ministros de sus mercedes y dádivas, como á tí. Pues como todos seamos humanos nascidos para morir, y sea cierto que no se puede decir nascido el que para si solo nasció; porque seria semejante á los brutos animales, en los cuales hay algunos piadosos, como se dice del unicornio que se humilla á cualquiera doncella; el perro con todo su impetu y braveza, cuando viene á morder, si se le echan en el suelo, no hace mal; esto de piedad. ¿Pues las aves? Ninguna cosa el gallo come que no participe y llame á las gallinas á comer de ello: el pelicano rompe el pecho por dar de comer á sus hijos de sus entrañas: las cigüeñas mantienen otro tanto tiempo á sus padres viejos en el nido, cuando ellos les dieron cebo siendo pollitos. Pues tal conoscimiento dió la natura a los animales y aves; ¿porque los hombres habemos de ser mas crueles? ¿Porque no daremos parte de nuestras gracias y personas á los próximos y mayormente cuando están envueltos en secretas enfermedades, y tales, que donde está la melecina salió la causa de la enfermedad?

MELIBEA. Por Dios, sin mas dilatar, me digas, quien es ese doliente, que de mal tan perplexo se siente, que su pasion y remedio salen de una misma fuente.

CELESTINA. Bien ternas, señora, noticia en esta ciudad de un caballero mancebo, gentil hombre, de clara sangre, que llaman Calixto.

MELIBEA. Yá, yá, ya. Buena vieja, no me digas mas: no pases adelante. ¿Es ese el doliente por quien has hecho tantas premisas en tu demanda? ¿Por quien has venido á buscar la muerte para tí? ¿Por quien has dado tan dañados pasos, desvergonzada, barbuda? ¿Qué, qué siente ese perdido, que con tanta pasion vienes? De locura será su mal. ¿Que te paresce, si me hallaras sin sospecha de ese loco, con qué palabras entrabas! No se dice en vano, que el mas empescible miembro del mal hombre ó muger, es la lengua. Quemada seas, alcahueta, falsa, hechicera, enemiga de la honestidad, causadora de secretos yerros. Jesú, Jesú, quitamela, Lucrecia, de delante que me fino, que no me ha dejado gota de sangre en el cuerpo. Bien se lo meresce esto y mas quien a estas tales dá oidos. Por cierto, si no mirase á mi honestidad, y por no publicar su osadia de ese atrevido, yo te hiciera, malvada, que tu razon y vida acabaran en un tiempo.

CELESTINA. (En hora mala vine acá, si me falta mi conjuro. Es, pues, bien sé á quien digo. Cé, hermano que se vá todo á perder.)

MELIBEA. ¿Aun hablas entre dientes delante de mí, para acrescentar mi enojo y doblar tu pena? ¿Querrias condenar mi honestidad por dar vida á un loco; dejar á mi triste por alegrar á él, y llevar tú el provecho de mi perdicion, el galardon de mi yerro; perder y destruir la casa y honra de mi padre por ganar la de una vieja maldita como tú? ¿Piensas que no tengo sentidas tus pisadas, y entendido tu dañado mensaje? Pues yo te certifico que las albricias que de aquí saques, no sean sino estorbarte de mas ofender á Dios, dando fin á tus dias. Respóndeme, traydora, ¿cómo osaste tanto hacer?

CELESTINA. Tu temor, señora, tiene ocupada mi disculpa. Mi inocencia me dá osadía, tu presencia me turba en verla ayrada; y lo que mas siento y me pena es rescebir enojo sin razon alguna. Por Dios, señora, que me dejes concluir mi dicho, que ni él quedará culpado, ni yo condenada; y verás como es todo mas servicio de Dios, que pasos deshonestos: mas para dar salud al enfermo, que para dañar la fama al médico. Si pensaste, señora, que tan de ligero habias de conjeturar de lo pasado nocibles sospechas, no bastara tu licencia para me dar osadia á hablar cosa que á Calixto ni á otro hombre tocase.

MELIBEA. Jesú, no oyga yo mentar mas ese loco, salta-paredes, fantasma de noche, luengo como cigüeña, figura de paramento mal pintado, si no aquí me caeré

muerta. Este es el que el otro dia me vido, y comenzó á desvariar conmigo en razones, haciendo mucho de galan. Dirásle buena vieja, que si pensó, que ya era todo suyo y quedaba por él el campo, porque holgué mas de consentir sus necedades, que castigar su yerro, quise mas dejarle por loco, que publicar su atrevimiento. Pues avísale que se aparte deste propósito y serle ha sano, si no podrá ser que no haya comprado tan cara habla en su vida. Pues sabe, que no es vencido, sino el que se cree secretamente: yo quedé bien segura, y el ufano. De locos es estimar á todos los otros de su calidad: y tú tornate con su misma razon, que de mí no habrás respuesta, ni le espera Dios, pues tan libre vas desta feria. Bien me han dicho quien tú eras, y avisado de tus propiedades, aunque agora no te conoscia.

CELESTINA. (Mas fuerte estaba Troya, y aun otras mas bravas he yo amansado: ninguna tempestad mucho dura.)

MELIBEA. ¿Qué dices enemiga? Habla que se pueda oyr. ¿Tienes disculpa alguna para satisfacer mi enojo, y escusar tu yerro y osadia?

CELESTINA. Mientras viviere tu ira, mas dañará mi descargo, que estás muy rigurosa; y no me maravillo, que la sangre nueva poco calor ha menester para hervir.

MELIBEA. ¿Poco calor? Poco le puedes llamar, pues quedaste tú viva, y yo quejosa sobre tu gran atrevimiento. ¿Qué palabra podrás tú querer para ese tal hombre que a mi bien me estuviese? Responde; pues dices que no has concluido, y que á pagarás lo pasado.

CELESTINA. Una oracion, señora, que le digeron que sabias de santa Apolonia, para el dolor de muelas; asimismo tu condon, que es fama que ha tocado las reliquias que hay en Roma y Jerusalen.

El mérito y la gran fama que muy pronto obtuvo la *Celestina*, produjo en nuestro tiempo gran número de imitaciones, seguramente aún más inmorales y de ménos valor artístico y literario: entre ellas solo citaremos *La segunda comedia de Celestina*, publicada en 1530 por Feliciano de Silva, una de Domingo de Casteza que apareció cuatro años despues, otra de Gaspar Gomez de Toledo en 1537; la *Tragedia de Policiana*, anónima, publicada en 1547 con veinte y nueve actos; *La comedia Florinea*, de Rodriguez Florian impresa en 1554, con cuarenta y tres escenas; y *La Selvagia*, de Alonso de Villegas, en cinco actos, que vió la luz pública en el mismo año. Algun tiempo ántes (1540) Juan Sedeño, continuando la obra de Pedro de Urrea, habia concluido de poner en verso castellano los demás actos de la *Celestina*, y en épocas posteriores, no solo los poetas dramáticos, sino los novelistas prosadores, dieron á luz gran número de historias y cuentos, más ó ménos parecidos á la novela de Rojas, tales como *La Ingeniosa Elena* y la *Flora Marisabidilla* de Salas Barbadillo, y la *Eufrosina* del portugués Ferreyra de Vasconcellos, traducida al castellano en 1631 por Ballesteros Saavedra.

CAPÍTULO IV.

Esfuerzos hechos por nuestros poetas del siglo XVI, para aclimatar en España el teatro clásico. — Defensores del *uso antiguo*. — Origen de la tragedia. — Traduccion del *Amphitrion*, por Villalobos. — Traducciones de Fernan Perez de Oliva y Juan Boscan. — Traduccion de Terencio, por Simon Abril. — *Los Menechnos*, de Timoneda. — Escritores del *uso nuevo*. — Bartolomé Torres Naharro. — La *Himenea*. — Su argumento. — Sus dotes literarias. — Vasco Diaz Tanco de Fregenal. — Cristóbal de Castillejo. — Su *Farsa de Constanza*. — *Auto* de Pedro de Altamira. — Juan Pastor. — Otras comedias y autos notables. — Tragicomedia anónima, del *Paraiso y del Infierno*.

Conocida ya la altura á que llegó nuestro teatro en los primeros años del siglo XVI, y que alcanzó á expresar cumplidamente la *Celestina*, merced á los esfuerzos posteriores de Juan del Enzina y de los que le imitaron, la escena española continuó sus rápidos progresos, no sin detenerse algun tiempo en el estudio y reproduccion del teatro latino, que gozaba en aquella época de gran reputacion en toda la Europa. Coincidia esto con el amor á los antiguos clásicos y con el cultivo de la literatura griega y latina, cuyas producciones fueron desenterradas de un injusto olvido, no tanto quizás por el gran deseo que los escritores y eruditos tuvieron de llevar el arte dramático en Castilla á la altura á que habia estado en Atenas y Roma, cuanto por el mismo aprecio en que tuvieron sus obras y por el deseo de atajar las funestas influencias del mal gusto que empezaba á dejarse sentir, sin duda por la falta de modelos y por la misma independencia con que se entregaban á la invencion los ingenios españoles.

Tal empresa y tan laudable propósito, no dejaron de hallar obstáculos; así es, que miéntras algunos se empeñaron en señalar á los autores dramáticos los acertados modelos que debian copiar con entusiasmo y fidelidad, otros pusieron intencionalmente su mayor cuidado en apartarse de ellos, creyendo á más de enfadosa humillante, la imitacion de los maestros antiguos. De aquí el nacimiento de una lucha entre los sostenedores del *uso antiguo* y los del *uso nuevo*, reproducida más tarde en Europa y con mayor encarnizamiento entre los *clásicos* y los *románticos*, en la cual aquellos, exagerando el valor de las obras antiguas, juzgándolas en absoluto y creyéndolas adaptables á todos los tiempos y lugares, desconocieron las exigencias de su nacionalidad y su siglo, y dieron pretexto para que sus contrarios, alegando los naturales fueros de la libertad y de la originalidad, se entregasen á veces á las más groseras invenciones, aunque caminando siempre hácia la generacion de un teatro nacional, propio y característico de nuestras costumbres y de nuestra vida.

Empezemos por dar cuenta de los trabajos de aquellos que se propusieron la resurreccion del arte antiguo, para venir á parar al triunfo de los innovadores, padres

del teatro propiamente español; y quede fijado en esta época el orígen de la tragedia, que, como hemos visto, no es posible señalar en tiempos anteriores.

Ya hemos citado en otro lugar á Villalobos, médico de D. Fernando el Católico, el cual puede contarse entre los tradicionalistas, por la traduccion de la comedia de Plauto llamada *Amphytrion*. Dicha traduccion se halla generalmente muy bien hecha y en elegante prosa, aunque no es del todo completa, puesto que omite el prólogo, y los monólogos que el autor latino puso en boca de *Mercurio* en el acto primero, y en la de *Júpiter* en el tercero.

Para formar una idea de la belleza y dignidad del lenguaje y de la cultura y elevacion del estilo, copiamos el siguiente fragmento de la escena entre *Anfitrion, Sosia* y *Alcumena:*

ALCUMENA. Ruégote por Dios que me digas: ¿por qué me saludas para burlar de mi, y me hablas tan amorosamente como si de poco há no me hubieses visto, como si agora fuese la primera vez que llegas á tu casa viniendo de la guerra? Así me hablas, como si de mucho tiempo acá no me vieras.

ANFITRION. Antes te certifico que yo no te haya visto en alguna parte, si agora no, despues que me partí á la guerra.

ALCUMENA. ¿Por qué lo niegas?

ANFITRION. Porque deprendí á decir verdades.

ALCUMENA. No hace cosa justa el que desaprende lo que aprendió. ¿Probaisme quizá por ver lo que tengo en el corazon? Mas dime: ¿por qué os volvisteis tan presto? ¿Hobo algun agüero que te hiciese tardar, ó detenerte alguna tempestad que no te fueses á tus huestes como poco há me digistes?

ANFITRION. ¿Poco há? ¿Qué? ¿Tan poco?

ALCUMENA. Tiéntasme, poquito ha, muy poquito, agora.

ANFITRION. ¿Cómo puede ser esto que dices, poquito ha, y agora?

ALCUMENA. ¿Qué piensas que tengo de hacer sino burlar de ti, pues que burlas de mí? Que dices que llegaste agora de nuevo, y aun agora partiste de aquí.

ANFITRION. Esta muger, desvariando está!

Esta comedia, llena de anotaciones, se imprimió en Zaragoza en 1515; luego en Zamora en 1543 y al fin en Sevilla, con las demás producciones del autor, en 1574. Villalobos murió ya muy anciano, reinando Felipe II: se ignora el año.

Entre sus imitadores, podemos señalar al autor desconocido de los *Menechnos* y del *Milite glorioso,* comedias de Plauto, á Fernan Perez de Oliva, á Juan Boscan, á Simon Abril y áun á Juan de Timoneda, que dió á luz una imitacion tambien de los *Menechnos,* como veremos más adelante.

Fernan Perez de Oliva, nació en Córdoba en 1494; estudió en Salamanca y Alcalá y pasó luego á Paris y Roma, de donde volvió á Paris, en cuyas aulas enseñó Filosofía hasta que restituido á su patria en 1524, obtuvo en Salamanca las cátedras de Filosofía y Teología con el cargo importante de Rector. Sus buenas prendas morales, aún más que su vasto saber y notable erudicion, le granjearon las distinciones de los Pontífices Leon X, Adriano VI y Clemente VII, y el favor de Cárlos I, que le nombró maestro del príncipe su hijo, cuyo destino no llegó á ejercer por haberle sorprendido la muerte en el año de 1533, ántes de haber cumplido los cuarenta de su edad. Perez de Oliva dió á luz, tres años ántes de morir, otras tantas traducciones del latin y del griego: fué la primera la del *Amphitrion* de Plauto, que más que una verdadera traduccion, es una imitacion ó arreglo de aquella comedia, muy inferior sin

duda á la que habia hecho Villalobos. En ella suprime, como hizo este último, los monólogos de *Mercurio* en el primer acto y del mismo y de *Júpiter* en el tercero; prescinde además de las figuras de *Tesala* y *Bromia*, damas de *Alcumena* y agrega el personaje *Naucrates*, confidente de *Anfitrion*. Distínguese Perez de Oliva por cierto pedantismo, que le hizo convertir el diálogo natural de Plauto, en inoportunas discusiones filosóficas; por cierta gravedad ridícula que le obligó á prescindir de las gracias que tiene el original, y por un deseo de innovar, que le arrastró á hacer en el argumento algunas alteraciones extrañas é inconvenientes, con las que destruyó los mejores efectos del drama latino.

No fué más feliz en la traduccion de la *Electra* de Sófocles, á la que llamó *La venganza de Agamenon* y en la que se ciñó algun tanto más al original, aunque tambien, por el deseo de hacer más rápida la accion, acortó el diálogo y suprimió de este modo gran número de bellezas. Más valiera que hubiera prescindido de los coros, con lo cual habria alejado de su obra la inverosimilitud que la música produce; sin embargo, puede presentarse la obra de Oliva como una de las mejores muestras del teatro griego; porque á cambio de alguna que otra sutileza y exageracion, traslada al castellano de un modo natural y diestro las bellezas del original, revistiéndolas de un estilo noble y hermoso que brilla más á favor de una diccion pura y rica, y de un lenguaje fluido y sonoro.

Su último drama fué la traduccion de la tragedia de Euripides llamada *Hécuba*, á la que puso por título, *Hécuba triste:* más desgraciado en las profundas alteraciones que se permitió hacer en el original, destruyó Oliva los caractéres principales de la obra griega, creando en su lugar otros extraños, inverosímiles y áun en algunos momentos insoportables, y sembrando la accion de accidentes ridículos ó de episodios completamente extraños al original y que destruyen su efecto. Véase aquí una de las añadiduras hecha en la conversacion de *Hécuba* y *Polixena:*

POLIXENA. ¿Qué es esto, madre, que lloras con tan tristes gemidos? ¿Qué quieren estos hombres armados?
HÉCUBA. Vienen, hija, por tí. ¡Oh, hija triste, á qué tálamo te han de llevar!
POLIXENA. ¿Cómo, dì, madre, entre tantas desventuras me quieren casar?
HÉCUBA. Si, hija Polixena, á donde nunca me veas.
POLIXENA. El esposo ¿quién es? ¿á dónde está?
HÉCUBA. Está con los muertos.
POLIXENA. ¡Ay, madre mia! ¿Con hombre muerto me quieren casar?
HÉCUBA. Si, hija mia, con muerto muerta te han de casar.

Hé aquí á *Hécuba* cruel, hablando un lenguaje enigmático, y á *Polixena* nécia, sin acabar de entender cómo pueden querer casarla con un muerto.

Estas traducciones de Oliva, fueron seguidas en 1543 de otra de Eurípides hecha por Boscan, que aunque no llegó á imprimirse ni ha venido hasta nosotros, consta su existencia por el privilegio otorgado á su viuda para imprimir las obras de su marido, así como tambien que tal traduccion estaba hecha en verso, cuando todos sus contemporáneos los hicieron en prosa.

En 1570 Pedro Simon Abril tradujo el *Pluto* de Aristófanes y la *Medea* de Eurípides.

Era Simon Abril uno de los literatos más notables de su época: habia nacido en Alcaraz, y enseñado lengua griega en la Universidad de Zaragoza y humanidades en

varias escuelas de Aragon, logrando bien pronto gran fama de talento profundo y grande erudicion; se ignora el año de su muerte, aunque debió ser posterior al de 1589. Uno de sus trabajos más apreciados es la traduccion de las comedias de Terencio *Andria, El Heautontimorúmenos, El Eunuco, La Hecira, El Formion* y *Los Adelfos,* que vió por primera vez la luz pública en Zaragoza el año de 1577, con una dedicatoria *al mui alto i mui poderoso Sr. Dn. Fernando de Austria, Principe de las Españas.*

Para muestra de estilo y lenguaje, hé aquí cómo empieza el monólogo de *Demea* en la escena cuarta del acto quinto de *Los Adelfos:*

DEMEA. Jamás ninguno ha habido que tuviese tan bien echada la cuenta de su vida, que los negocios, los años, i la experiencia, no le enseñe algo de nuevo, i le avise de algo, de manera que conozca que lo que él pensava saber, no lo sabe, i lo que tenia por lo mejor, por la experiencia lo reprueve: lo qual agora a mi me ha acaecido: porque aquella vida aspera, que yo hasta agora he seguido, agora que ya casi estoi al cabo de la corrida, la condeno: i el por qué? Yo he hallado por la experiencia, que para un hombre no hai cosa mejor, que la benignidad, i clemencia. Lo qual, ser verdad, por mí, i por mi hermano lo puede entender quien quiera facilmente. Él siempre ha pasado su vida en descanso, i en combites: benigno, manso, sin desabrir á nadie, complaciendo á todos. Ha vivido á su gusto: gastado á su gusto: todos le echan bendiciones, todos lo quieren bien. Yo soi el villano, el cruel, el triste, el escaso, el terrible, el duro; caséme: que males degé de ver allí! Naciéronme hijos, naciéronme nuevos cuidados. Pues demas desto, procurando dejalles mucha hacienda, toda mi vida, i mis años he gastado en adquirir. Y agora al cabo dellos, el galardon de mis trabajos, es ser aborrecido dellos. El otro, sin trabajo ninguno, goza de los paternales bienes: á él lo aman, de mi huyen: á él le dan parte de sus consejos: á él le tienen aficion: ambos están con él: yo quedo desamparado: á él le desean la vida: i á mi me codician la muerte. De manera, que los que yo he criado con gran trabajo, él se los ha hecho suyos con poco gasto. Yo llevo acuestas todas las fatigas, i él se goza todos los contentos. Ea, pues, provemos agora al contrario, si podré yo decir alguna palabra amorosamente ó hacer algo con benignidad, pues él me obliga á ello. Que tambien quiero yo ser amado, i estimado de los mios. Y si esto ha de ser dándoles, i complaciéndoles, no seré yo de los postreros. Y si falta? No faltará para mi, que ya poca vida me queda.

Para que pueda verse el lenguaje correcto y el estilo ameno y elegante del diálogo, copiamos á continuacion el de *Chremes* y *Menedemo,* con que empieza la comedia que llamó Terencio *El Heautontimorúmenos.*

CHREMES. Aunque es verdad, que el conocimiento que hai entre nosotros es mui fresco; que es dende que aquí cerca compraste esta heredad, i no ha habido casi entre nosotros mas particular trato; con todo eso, tu mucho valor, i tambien la vecindad, la qual yo la tengo por una mui cercana amistad, es razon bastante para que yo tenga ánimo para familiarmente exortarte: porque me parece que te tratas mas fuertemente de lo que tu edad requiere, y aun de lo que te pide tu hacienda. Por que fé de Dioses i de hombre! Qué pretendes? O qué piensas hacer? Sesenta años tienes ya acuestas, i aun algo mas á lo que entiendo: mejor heredad ni mayor valor no la tiene nadie en toda esta partida; gran número de esclavos: i como si no tuvieses ninguno, con tanto hervor haces tú el oficio de ellos. Jamás salgo de mi casa tan de mañana: ni vuelvo a

ella tan tarde, que no te vea en la huerta, ó cavar, ó arar, ó finalmente llevar una cosa, ó otra. Jamás estás ocioso, ni miras por tu salud. Y que esto no lo tengas por entretenimiento, téngolo por cosa llana. Pero dirás, que te parece poca la hacienda que se hace. Si la diligencia que tú pones en trabajar, la empleases en solicitar tu familia, mas ahorrarias.

MENEDEMO. Tan desocupado estás Chremes, de tus cosas que te vaga pensar en las agenas, i mayormente en las que no te importan nada?

CHREMES. Como soi hombre, no tengo por agenas las cosas de los hombres. Haz cuenta que te lo amonesto, ó sino, que te lo pregunto: para que si ello es bueno, yo tambien lo haga: i sino, te lo desaconseje.

MENEDEMO. Yo ya estoy vezado á esto, tú ház como mas te cumpla.

CHREMES. ¿Es posible que hombre ninguno esté vezado á darse pena?

MENEDEMO. Yo lo estoi.

CHREMES. Si algun trabajo tienes, pésame de ello; pero dime por tu vida, qué trabajo es ese? Qué mal tan grande has cometido contra tí?

MENEDEMO. Ai!

CHREMES. No llores: sino dame noticia dello, sea lo que fuere, no lo calles, ni tengas empacho. Creeme te digo, que, ó con el consuelo, ó con el consejo, ó con mi hacienda, yo te ayudaré.

MENEDEMO. Sabello quieres?

CHREMES. Si, por este respeto que he dicho.

MENEDEMO. Yo te lo diré.

CHREMES. Pues deja entretanto ese rastillo: no trabajes.

MENEDEMO. No lo haré.

CHREMES. Qué quieres hacer?

MENEDEMO. Dejame: que no quiero tener hora libre de trabajo.

CHREMES. Digo que tal no dejaré.

MENEDEMO. Ah! no lo haces bien.

CHREMES. Y tan pesado, dime?

MENEDEMO. Assi lo merezco yo.

CHREMES. Agora di.

MENEDEMO. Yo tengo un hijo mancebo: Ai! Porqué dije que lo tengo? No, sino que lo tuve, Chremes: pero agora si lo tengo, ó sino, no lo sé.

CHREMES. Cómo assi?

MENEDEMO. Yo te lo diré.

La pureza del lenguaje, la correccion del estilo y la fidelidad de la version, explican que no solo las obras de Simon Abril se hayan tenido siempre en grande aprecio, sino que tambien se recomiendan á los que se dedican á los estudios de latinidad, como modelos que se deben tener presentes al verificar las versiones de los autores latinos al idioma castellano.

La aceptacion que desde luego tuvieron, debió alentar á otros, entre los que podemos señalar á Juan de Timoneda; éste publicó en 1559 una elegante traduccion de los *Menechnos* de Plauto, hecha en prosa, y aunque no íntegra, con supresiones muy oportunas y con enmiendas y alteraciones acertadísimas, que manteniendo toda la gracia y ligereza del original, aumentaron sus bellezas y acrecentaron la naturalidad de las situaciones, la gracia cómica del diálogo y áun la propiedad y sencillez del desenlace.

Véase, para poder formar juicio, un trozo de la graciosa escena doce, en que alternan los dos *Menechnos (mancebo* y *casado)* y el esclavo *Tronchon* que in-

tenta averiguar entre ellos quién es su verdadero dueño; dice así:

MENECHNO (*mancebo*). Dios te guarde, gentil hombre.

MENECHNO (*casado*). Asi haga á ti.

MEN. (*mancebo*). ¿Habitas en esta tierra?

MEN. (*casado*). Si habito, hartos años ha.

MEN. (*mancebo*). ¿Por ventura sabriasme dar razon de un esclavo estrangero?

MEN. (*casado*). Si no das otras señas es preguntar por Mahoma en Granada.

TRONCHON. ¡Ah! señor Menechno.

MEN. (*casado y mancebo*). ¿Que quieres?

TRONCHON. Qué, dos amos tengo yo?

MEN. (*casado y mancebo*). No sino uno.

TRONCHON. Quien es ese uno?

MEN. (*casado y mancebo*). Yo soy.

TRONCHON. Que quiere decir yo soy? Esperad, ¿quien ha de rescebir esta plata?

MEN. (*casado y mancebo*). Yo.

TRONCHON. Válame Dios, ¿y que será esto? ¿A cual de los dos libré yo cuando lo llevaban atado como loco?

MEN. (*casado*). A mi.

TRONCHON. Pues tú eres mi amo, y habrás la plata, y él que perdone.

MEN. (*mancebo*). ¿Tornaste loco, Tronchon? ¿Y como no te acuerdas que veniste hoy conmigo de la nave?

TRONCHON. Por cierto que tienes razon. Tú busca mozo, que este es mi amo.

MEN. (*casado*). ¿Do vas, desconocido? ¿Yo no soy quien te ha hecho franco en en este lugar?

TRONCHON. Por cierto, si, tú eres mi amo y mi señor.

MEN. (*mancebo*). Ven acá, desmemoriado, ¿no te acuerdas que cuando quise entrar en casa..... te encomendé la bolsa con los dineros?

TRONCHON. Tú sin duda eres mi amo Menechno.

MEN. (*casado*). Tambien yo me llamo Menechno.

MEN. (*mancebo*). Tú, Menechno?

MEN. (*casado*). Si, yó Menechno y mi padre Menechno.

TRONCHON. ¿Cual seria que fuese este quien buscamos tanto ha?

MEN. (*mancebo*). ¿Eres natural de esta tierra?

MEN. (*casado*). No, sino de Sevilla.

MEN. (*mancebo*). ¿Acuerdaste algo de allá?

MEN. (*casado*). Acuerdome que siendo yo de quince años nos embarcamos mi padre y yo en una nave para las partes de levante.

MEN. (*mancebo*). Dime y no rescibas pesadumbre, ¿cuantos hijos tuvo tu padre?

MEN. (*casado*). No mas de dos.

MEN. (*mancebo*). ¿Cual era el mayor?

MEN. (*casado*). Ninguno.

MEN. (*mancebo*). ¿Como pudo ser eso?

MEN. (*casado*). Porque nacimos de un mismo parto.

TRONCHON. ¿Llamásteisos entreambos Menechnos?

MEN. (*casado*). No, que el otro se decia Claudio.

MEN. (*mancebo*). Pues yo soy ese Claudio.

MEN. (*casado*). ¿Tu? ¡Oh hermano mio! Claudio seas muy bien venido.

MEN. (*mancebo*). Y tú muy bien hallado, hermano Menechno.

MEN. (*casado*). Dime, hermano, ¿quien te mudó el nombre de Claudio en Menechno?

MEN. (*mancebo*). Has de saber que como nos vinieron nuevas que mi padre y tú éra-des muertos, luego nuestra madre (que en gloria sea), por el amor que tenia á nuestro padre y á tí, me mudó el nombre de Claudio en Menechno.

Cerrado por decirlo así en Timoneda, de quien habremos de hablar más tarde, el período de las tentativas hechas para aclimatar en España el teatro clásico, tentativas en que puede señalarse el orígen de la tragedia española, debemos reanudar la historia del arte verdaderamente nacional, anotando los esfuerzos hechos por los escritores que desdeñaron los preceptos de los dramáticos griegos y latinos, y que sino de un modo tan perfecto, al ménos con mayor originalidad y por caminos completamente nuevos, condujeron nuestra escena al alto grado de esplendor y gloria en que la colocó Lope de Vega.

Los escritores más antiguos que supieron dar al teatro español las primeras formas características que más tarde habian de desarrollarse y prevalecer, son los siguientes: en primer lugar, Bartolomé Torres Naharro. Nació en el pueblo de Torres, cerca de Badajoz en la raya de Portugal; estuvo algun tiempo cautivo en Argel y habiendo pagado su rescate pasó á Roma, donde permaneció casi toda su vida, procurando obtener el favor del Pontífice Leon X. Es muy probable que su marcha á Roma se verificára por el año de 1513, y que residiendo allí por esta época Juan del Enzina, Torres Naharro le conociera y tratara; así parece que lo dan á entender la publicacion que hizo aquel en Roma de su *Tribajia*, año de 1521, y el diálogo que éste publicó veinte años más tarde en su *Propaladia*, sobre el *Nacimiento de nuestro Redemptor*, en el cual parece imitar á Juan del Enzina. Es lo cierto, que á consecuencia de una sátira contra los vicios de la córte romana, fué perseguido de tal modo y á pesar de su carácter de presbítero, que tal vez daba más gravedad á aquella censura, que se vió obligado á huir á Nápoles donde vivió en el servicio y bajo la proteccion del ilustre Fabricio Colonna. Ignóranse cómo fueron los últimos años de su vida, aunque, segun parece, murió en la indigencia.

En Nápoles fué donde publicó sus obras, año de 1517, dedicándolas al noble y erudito caballero español D. Fernando Dávalos, esposo de la célebre poetisa Victoria Colonna: llámolas *Propaladia*, y comprendió bajo este nombre multitud de sátiras, epístolas y romances, una lamentacion á la muerte de D. Fernando que aconteció en 1516, otras varias poesías, y ocho dramas que él llamó *comedias*, y cuyos títulos son: *Serafina, Trofea, Soldadesca, Tinelaria, Himenea, Jacinta, Aquilana* y *Calamita*. La lectura de las comedias de Naharro nos prueban en primer lugar, que aunque se hallára su autor familiarizado con el teatro clásico, no quiso proponerse su imitacion, sin duda porque su ingenio sentia la necesidad de abrir una vía nueva por donde la escena pudiese caminar más libremente y con mejores condiciones. En segundo lugar, y conocida la division que hacia Naharro de las *comedias*, unas de *noticia*, esto es, de cosa docta y vista en realidad de verdad, y otras de *fantasía* ó de cosa fantástica ó fingida, que tenga color de verdad, aunque no lo sea, podemos asegurar, despues de haberlas leido, que su autor es el padre de los tres géneros, alegórico, caballeresco y de costumbres, en que más tarde se dividió nuestra literatura dramática: dió del primero una muestra en su *Trofea*, en la que por medio de personajes mitológicos, tales como *Apolo* y la *Fama*, encarece los hechos de armas llevados á cabo por D. Manuel de Portugal en Africa y en la India. Pertenecen al género caballeresco, la *Himenea*, la *Aquilana*, la *Serafina* y la *Calamita*; y las otras pueden considerarse como verdaderas comedias de costumbres. Todas estas producciones se hallan escritas en verso y divididas en cinco *jornadas*, porque « Horacio quiere que un drama tenga cinco actos » y las pausas ó intermedios « mas parecen descansadores que otra cosa. » Por lo que hace á las personas, no deben ser ménos de seis, ni más de doce « porque ni sean demasiadas que engendren confusion, ni tan pocas que parezca la

fiesta sorda:» ni se les ha de permitir hablar ni obrar de una manera inconveniente, ni han de mezclarse en el asunto cosas extrañas ni materiales impertinentes; porque «el decoro de las comedias es como el gobernalle en la nao; el que es buen cómico debe siempre traer ante los ojos;» y «es decoro una justa y decente continuacion de la materia.»

Todas estas comedias van precedidas de un prólogo ó *introyto*, escrito en estilo gracioso y rústico, que se amolda al personaje encargado generalmente de recitarlo y que tiene por objeto reclamar el silencio y la atencion del auditorio; luego sigue el argumento en que se dá razon de la trama, y despues se abre la representacion de la fábula.

La versificacion de estas obras es fácil y armoniosa, el idioma se halla perfectamente manejado, el diálogo es animado y vivo y se halla salpicado de chistes y gracias muy oportunos, el estilo es perfectamente flexible, tanto que decayendo á veces en la rudeza y en la extravagancia, llega pronto á elevarse á la altura de la buena comedia. Para poder formar una idea de las dotes de este escritor y de la altura á que elevó nuestro teatro, vamos á citar algunos trozos de sus principales comedias.

En la comedia *Jacinta*, que se hace notar por sus máximas morales y filosóficas, al par que por la pureza del lenguaje, la elegancia del estilo y la fluidez de la versificacion, hace decir á *Jacinto* en la jornada primera:

¿Quieres saber mi fortuna?
Yo te la quiero decir,
que por morir mi vivir
no me dá cosa ninguna.
Sabrás que desde la cuna,
sin un punto de reposo,
no me acuerdo vez alguna
poderme llamar dichoso;
de servir muy codicioso,
no de vivir vagabundo,
mas ir al cabo del mundo
tras un señor virtuoso.
Sabe Dios cuanto holgára
de saber algun oficio,
porque en tan ruin ejercicio
tan buen tiempo no gastára;
pero ¿quién jamás pensára,
donde son tantos señores,
que un señor no se hallára
para buenos servidores?
Aquellos son los traidores
que decimos las verdades,
y los que ensayan maldades
suceden en los favores.
Todos están concertados
de traer todas sus vidas
las bestias muy guarnecidas
y los siervos despojados.
Tienen puestos sus cuidados
en continuo atesorar,
sacando algunos ducados
que se gastan en cazar;
y si quieren algo dar,
no lo dan á pobrecicos,
sino á aquellos que son ricos,
que es echar agua en el mar.

Más adelante, en la jornada cuarta, dice el mismo *Jacinto* hablando de las mujeres:

Pues esto digo en favor
de las que corren fortuna,
pero digamos de alguna
que tiene un poco de amor:
con cuanta pena y dolor,
por poco mal que sintais,
anda y torna en derredor
demandandoos como estais,
diciendoos qué le mandais,
consolandoos como suele,
preguntandoos donde os duele,
porfiandoos que comais.
Hela va muy afligida
á decir misas por vos,
y á rogar continuo á Dios
que os mande salud y vida;

su comer y su bebida
sospiros, lágrimas son;
llora, gime, plañe y crida
de todo su corazon.
No puede ningun varon
pagalle complidamente
las lágrimas solamente
que deja en cada rincon.
Pues de esto bien informados,
que otro bien no hobiere en ellas,
á todas y á cualquier dellas
somos todos obligados:
cuanto mas que en sus cuidados
sus grandezas, sus hazañas
son servir á sus amados
con obras y lindas mañas;
y en los tiempos de sus saña,
cuando os partis, ellas lloran;
cuando tornais, os adoran
con el alma, é las entrañas.
. . . . . .
. . . . . .
¡Qué gloria de nuestra pena,
qué alivio de nuestro afan!
Sin duda no hay cosa buena
donde mugeres no van.
La gente sin capitan
es la casa sin mujer,
y sin ella es el placer
como la mesa sin pan.

Véase ahora el lindo diálogo lleno de gracia y de ligereza que se halla en la *Tinelaria*, la más infeliz y extravagante de las composiciones de Naharro, en la que presenta en escena hasta veinte y dos personajes glotones, que hurtan la despensa de un cardenal romano y viven de este modo en la mayor disolucion: en toda la comedia no hacen otra cosa que comer y emborracharse, aumentando el autor la confusion con la idea de hacerles hablar diferentes idiomas: hé aquí la escena entre *Lucrecia, lavandera* y *Barrabás, despensero*:

LUCRECIA. Buenos dias te dé Dios.
BARRABÁS. ¡Oh que milagro tamaño!
Y buenas noches á vos
porque es la mitad del año.
LUCRECIA. He tardado?
BARRABÁS. Tanto que me has enojado
para hacer maravillas.
LUCRECIA Por tu vida que he esperado
que tocasen campanillas.
BARRABÁS. ¡Qué placer!
Dime, ¿quién debe atender
si presumes como sueles,
los manteles al comer,
ó el comer á los manteles!
LUCRECIA. No sé nada:
como quierque fui criada
donde siempre fué servida
sé muy poco de colada,
y menos de aquesta vida.
BARRABÁS. ¡Guay de mí!
Diez años ha que te vi
morar en el Burgo viejo,
y siempre te conocí
lavandera de concejo.
LUCRECIA. ¡Cómo qué?
Pues no ha mas que me casé.
Mira si bien has mentido,
pues harto estuve á la fé
con el ruin de mi marido.
BARRABÁS. Si querrás,
dime cuantos años hás;
no me niegues la verdad.
LUCRECIA. Veinte, por Dios, y no mas
he hecho por Navidad.
BARRABÁS. Ora pues,
no quiero ser descortés;
pero así me ayude Dios,
que creo que ha veintitres
que dices que has veintidos.
LUCRECIA. Di, pues, ea,
que aquella que en ti se emplea
se puede contar por loca;
nunca yo fui vieja y fea,
sino en tu maldita boca.
¡Ay, perdida!
que de nadie en esta vida
nunca fui maltratada,
ni de hombre menos querida
ni menos acariciada.
Y aun ayer,
por quererte á ti querer
(cosa que no me conviene),
he dejado un mercader
que me diera cuanto tiene;
Y aun hiciera
que en llegando me vistiera,

y hoy me ruega de hora en hora,
y en su casa me tuviera
servida como señora.
¡ Desgraciado !
Díme, ¿donde has tú hallado
otra boba como yo,
que hubiera por ti negado
la madre qne me parió?
Bien me miembra,
que quien en ruin tierra siembra
diz que coge mal y tarde.
¡ Maldita sea la hembra
que se fia de un cobarde !

BARRABÁS. Calla, esposa;
por una tan poca cosa
no tomes esos enojos
que no hay dama mas hermosa
si preguntan á mis ojos.
¿Qué mas quieres?
Vieja ó moza, cual tú eres,
quiero yo mas tu gervilla
que á todas cuantas mugeres
han salido de Castilla.

Ni es ménos chistoso y atrevido el siguiente trozo tomado de *la Soldadesca:*

SOLDADO. ¿Que habrar?
No os podeis pobre llamar
donde á mi, padre, no veis;
id con Dios á trabajar
que buenos cuartos teneis.

FRAILE. A mi ver,
mal haceis en me correr;
que si bien quereis sentir,
harto trabaja el comer
quien lo tiene que pedir.

SOLDADO. ¡ Ay dolor !
Escuchad, padre y señor,
¿quien vos dice aqui el contrario?
Mas estaros ya mejor
la pica que el fabulario.

FRAILE. Ciertamente
ya Dios, el mundo y la gente
desprecian nuestros afanes;
y era poco inconveniente
renunciar los balandranes.

SOLDADO. ¿Son hurtados?

FRAILE. No, sino muy bien ganados,
y no con poco dolor.

SOLDADO. Juguémoslos á los dados,
aqui sobre este tambor.

FRAILE. Bien haria;
pero á vos no se daria
la culpa de tal pecado.

SOLDADO. Dejaros de hipocresia;
buscad, señor, un ducado:
¡ Como qué !
No vais vos contra la fé
del resto, bien que pequeis,
luego yo os absolveré
cuantas veces vos querreis:
y os aviso,
que Dios no quiere ni quiso
que vivais vos de donaire,
ó penseis que el paraiso
fué hecho para los fraires.

Pero la mejor de las comedias de Naharro y la que contiene sin duda más elementos de los que luégo fueron la base del teatro nacional, es *La Himenea:* su asunto es de pura invencion y se reduce á lo siguiente: *Himeneo* ronda de noche la casa de *Febea* acompañado de sus criados *Eliso* y *Bóreas:* hablan los dos amantes, y miéntras que el jóven va á disponer una música, los criados discuten acerca de su posicion, concluyendo *Bóreas* por confiar á *Eliso* la pasion que siente por *Doresta,* una de las doncellas de *Febea.* Esta jornada concluye con la llegada del *Marqués,* hermano de *Febea,* quien al ver á los criados de *Himeneo,* sospecha de su hermana y se propone guardarla más estrechamente. En la segunda vuelve el amante con los músicos, y despues de una serenata, *Febea* habla con aquel por la ventana, dándole palabra de recibirle á la noche siguiente. *Himeneo* se retira lleno de halagüeñas esperanzas; pero el *Marqués* que le descubre, reanimadas sus sospechas, quiere seguirlo; su paje *Turpedio* se lo impide, aconsejándole que reserve su venganza para cuando se hallen bien armados. La tercera jornada pasa, entreteniendo con los amores de los criados, que son un gracioso remedo del de los amos; pero la accion queda en suspenso hasta la cuarta, en que *Himeneo* llega con *Eliseo* y *Bóreas* y penetra en casa de *Febea,*

dejando encargado á éstos que le guarden la espalda: los criados por el contrario, llenos de miedo, se disponen á huir al menor ruido, lo cual hacen á la llegada del *Marqués* con tal precipitacion, que *Bóreas* se deja la capa, por la que el hermano de *Febea* descubre quién es el galan afortunado de su hermana. Por último, en la quinta jornada, se pinta la cólera del *Marqués*; sale *Febea* huyendo de su hermano y se entabla una discusion acerca del derecho que pueda tener aquél para mezclarse hasta tal punto en los amores de ésta. El *Marqués* quiere matarla, cuando sale *Himeneo*, revela quién es y la pide por esposa: los términos en que se expresa y la habilidad con que dá la razon al *Marqués*, hacen que se mitigue el enojo de éste y que concluya la comedia con el casamiento de los amantes, al que se agrega el de los criados; bodas que se celebran con un precioso villancico.

Esta comedia, en que se revela perfectamente el carácter del teatro español, ofrece ya en su argumento una fábula de verdadero interés, hábilmente manejada y desenvuelta con cierto respeto hácia las unidades de tiempo y lugar; tiene además la particularidad de contener dibujado con mano diestra, un personaje que es el gracioso, propio de las comedias de Lope, y algunos diálogos sentidos y delicados, dignos de Calderon: en lo general, la accion está bien conducida, y animada con situaciones interesantes y naturales; el diálogo es vivo, gracioso unas veces, apasionado otras, siempre fluido, elegante y castizo.

He aquí parte de la escena entre *Febea* é *Himeneo*, en la jornada segunda:

FEBEA. Como os llamais os demando.
HIMENEO. Por las llamas que me dais,
del fuego que me causais
lo podeis ir trasladando.
FEBEA. Gentil hombre,
quiero saber vuestro nombre.
HIMENEO. Soy el que en veros me veo
devoto para adoraros,
contrito para quereros.
Soy aquel triste Himeneo,
que si no espero gozaros
no quisiera conosceros,
porque en ser desconoscida
me matais con pena fuerte,
sabiendo que de mi muerte
no podeis ser bien servida;
pero sea,
pues por vos tambien se emplea.
FEBEA. Bien me podeis perdonar
que, cierto, no os conosia.
HIMENEO. Porque estoy en vuestro olvido.
FEBEA. En otro mejor lugar
os tengo yo todavia,
aunque pierdo en el partido.
HIMENEO. Yo gano tanto cuidado
que jamás pienso perdello,
sino que con merescello
me paresce estar pagado;
pues padezco,
menos mal del que merezco.
FEBEA. Gran compasion y dolor
he de ver tanto quejaros,
aunque me place de oiros,
y por mi vida, señor,
querria poder sanaros
por tener en qué serviros.
HIMENEO. Ojalá pluguiese á Dios
que querais como podeis,
porque mis males saneis,
que esperan á sola vos.
FEBEA. Dios quisiese
que en mí tal gracia cupiese.
HIMENEO. Esa y todas juntamente
caben en vuestra bondad,
pues os hizo Dios tan bella;
pero de esta solamente
tengo yo necesidad,
aunque soy indigno de ella.
FEBEA. Mas meresceis que pedis,
aunque lo que es no sé,
más de grado lo haré
si puedo como decis,
pero he miedo
que sin dañarme no puedo.
HIMENEO. Pláceme, señora mia,
que me habeis bien entendido;
no os quiero mas detener;
vuestra misma fantasia
vos dirá que lo que pido
lo compra bien mi querer.

Y las mercedes pesadas
que con fatiga se hacen
son las que alegran y placen,
y las que son estimadas;
de las cuales
todas las vuestras son tales.

FEBEA. Pues si puedo complaceros,
aclaradme en qué manera,
porque tengais cosa cierta.

HIMENEO. Que cuando viniere á veros
en la noche venidera,
me mandeis abrir la puerta.

FEBEA. Dios me guarde.

HIMENEO. ¿Qué, señora?
Revocaisme ya el favor?

FEBEA. Sí; porque no me es honor
abrir la puerta á tal hora.

Véase ahora el vigor y la originalidad del siguiente bellísimo trozo, en que los criados *Doresta* y *Bóreas*, recuerdan la pasion amorosa de sus amos, en la escena segunda de la tercera jornada:

BÓREAS. Pluguiera, señora, á Dios
en aquel punto que os vi
que quisierais tanto á mí,
como luego quise á vos.

DORESTA. Bueno es esso;
¡á otro can con esse huesso!

BÓREAS. Ensayad vos de mandarme
quanto yo podré haser,
pues os desseo servir;
siquiera porqu'en provarme
conozcays si mi querer
concierta con mi dezir.

DORESTA. Si mis ganas fuessen ciertas
de quereros yo mandar,
quiça de vuestro hablar
saldrian menos offertas.

BÓREAS. Si mirays
señora, mal me tratays.

DORESTA. ¿Como puedo maltrataros
con palabras tan honestas
y por tan cortesanas mañas?

BÓREAS. ¿Como? Ya no osso hablaros,
que teneys ciertas respuestas
que lastiman las entrañas.

DORESTA. Por mi fé, tengo manzilla
de veros assi mortal:
¿morireis de aquese mal?

BÓREAS. No seria maravilla.

DORESTA. Pues, galan,
ya las toman dó las dan.

BÓREAS. Por mi fé, que holgaria,
si como otros mis yguales
pudiese dar y tomar,
mas veo, señora mia,
que recibo dos mil males;
y ninguno puedo dar.

DORESTA. ¿Que sabeis vos si los dais,
aunque no se dá á entender?
Como vos soleis hacer,
que sin dolor os quejais.

BÓREAS. Plegue á Dios
que mi pena pene á vos.

Otras varias muestras pudiéramos presentar, de trozos lindísimos de poesías y de versificacion fácil y armoniosa; pero áun debemos ocuparnos de algunos otros poetas que contribuyeron con Naharro al progreso del arte dramático español. Tal es entre ellos Vasco Diaz Tanco, natural de Fregenal, el cual en una de sus obras, titulada *Jardin del alma cristiana*, impresa en Valladolid en 1552, nos dice que habia escrito siendo jóven tres tragedias, tres comedias, otras tres farsas y diez y siete autos, de cuyas composiciones, solo nos han quedado los títulos de las tragedias que son *Absalon*, *Aman* y *Jonatás*, sin que sepamos siquiera si se imprimieron ó se representaron. Vasco Diaz Tanco murió hácia el año 1560, y sus tragedias se refieren á cuarenta años ántes de su muerte. Por el mismo tiempo, año de 1521, aparecieron otras dos comedias, cuyos autores se ignoran, llamadas *Hipólito* y *Serafina*, escritas en estilo pedantesco y salpicadas de inoportunos alardes de insoportable erudicion, que fueron impresas en Valencia, con otra especie de novela dramática á manera de la Celestina, intitulada *Tebaida*, dividida en quin-

ce escenas y mucho más deshonesta que aquella, al par que ménos apreciable por su lenguaje y estilo.

Cristóbal de Castillejo, que floreció en Ciudad Rodrigo al espirar el siglo XV, que fué secretario de Don Fernando, hermano de Carlos V y pasó en Alemania gran parte de su vida, y que, despues de tomar el hábito cisterciense, murió en el monasterio de San Martin de Valdeiglesias, lució su ingenio chispeante y satírico en varias comedias que se han perdido, pero que sus contemporáneos caracterizaron de muy lozanas y graciosas, aunque extremadamente picantes y lascivas. Distinguíase entre ellas la *Farsa de Constanza,* precedida de un *introito* que recitaba *Himeneo* y dividida en siete actos, de los cuales los dos primeros contienen varias escenas entre dos matrimonios, *Anton* y *Marina, Gil* y *Constanza,* excesivamente lascivas y groseras; los otros dos siguientes, los entretienen un cura y un fraile, y terminan predicando éste un sermon chocarrero é indecente, y los últimos se emplean en manifestar el deseo que tienen los maridos por descasarse y cambiar sus mujeres, intento que favorecen y formalizan, con escándalo de la moral y daño de la verosimilitud, el fraile y el cura. Concluye la farsa con un *Oremus* en latin bárbaro y un villancico que cantan todos juntamente.

Por esta sencilla descripcion del argumento, se vé que no se ha perdido gran cosa con no haber dado mucha publicidad á esta composicion; su mismo autor, miéntras vivió, jamás pensó en imprimirla.

Compusiéronse tambien por este tiempo algunos autos sacramentales, cuya forma habia cambiado mucho de lo que fueron en un principio esta clase de composiciones, como puede verse por el de Pedro de Altamira, impreso en Búrgos en 1523 y que el autor llamó *Auto de la aparicion que nuestro Señor Jesucristo hizo á los dos discípulos que iban á Emaus.* Este auto empieza con un prólogo, en que un ángel dice lo que vá á verificarse despues; y empieza la representacion camino de Emaus, á donde se dirigen *Lucas* y *Cleofás* hablando de la vida y muerte de Jesús, y mostrando sus dudas acerca de que, á pesar de sus milagros, fuese el Mesias. Aparéceseles éste en figura de peregrino y les acompaña gran trecho, admirándoles con su sabiduría profunda y su dulce persuasion, hasta que llegando á Emaus, le convidan aquellos á cenar. Cristo les bendice y desaparece.

Véase cómo termina, y sirva el siguiente trozo de muestra de sus versos y de su estilo:

CLEOFÁS. Pedímoste, Padre, por tierra postrados,
la tu bendicion. *(Cristo los bendice y desaparece.)*
LUCAS. Pues qué ¿ya te vas?
CLEOFÁS. Señor, ¿ya nos dejas?
LUCAS. ¿Qué es esto, Cleofás?
CLEOFÁS. ¡Qué gozos excelsos!
LUCAS. ¡Y cuan señalados!
CLEOFÁS. ¿Por qué nos has, Padre, tan presto dejado?
LUCAS. ¡Oh gloria! ¿tan presto desapareciste?
CLEOFÁS. ¿Por qué los tus rayos tan presto escondiste,
do queda tu cuerpo tan glorificado?
LUCAS. Agora te digo que verificado
está nuestro bien con mucha firmeza.
CLEOFÁS. ¡Oh Padre! perdona la nuestra dureza,
que tanto dudamos ser resucitado.

Y las mercedes pesadas
que con fatiga se hacen
son las que alegran y placen,
y las que son estimadas;
de las cuales
todas las vuestras son tales.

FEBEA. Pues si puedo complaceros,
aclaradme en qué manera,
porque tengais cosa cierta.

HIMENEO. Que cuando viniere á veros
en la noche venidera,
me mandeis abrir la puerta.

FEBEA. Dios me guarde.

HIMENEO. ¿Qué, señora?
Revocaisme ya el favor?

FEBEA. Sí; porque no me es honor
abrir la puerta á tal hora.

Véase ahora el vigor y la originalidad del siguiente bellísimo trozo, en que los criados *Doresta* y *Bóreas*, recuerdan la pasion amorosa de sus amos, en la escena segunda de la tercera jornada:

BÓREAS. Pluguiera, señora, á Dios
en aquel punto que os vi
que quisierais tanto á mi,
como luego quise á vos.

DORESTA. Bueno es esso;
¡á otro can con esse huesso!

BÓREAS. Ensayad vos de mandarme
quanto yo podré haser,
pues os desseo servir;
siquiera porqu'en provarme
conozcays si mi querer
concierta con mi dezir.

DORESTA. Si mis ganas fuessen ciertas
de quereros yo mandar,
quiça de vuestro hablar
saldrian menos offertas.

BÓREAS. Si mirays
señora, mal me tratays.

DORESTA. ¿Como puedo maltrataros
con palabras tan honestas
y por tan cortesanas mañas?

BÓREAS. ¿Como? Ya no osso hablaros,
que teneys ciertas respuestas
que lastiman las entrañas.

DORESTA. Por mi fé, tengo manzilla
de veros assi mortal:
¿morireis de aquese mal?

BÓREAS. No seria maravilla.

DORESTA. Pues, galan,
ya las toman dó las dan.

BÓREAS. Por mi fé, que holgaria,
si como otros mis yguales
pudiese dar y tomar,
mas veo, señora mia,
que recibo dos mil males;
y ninguno puedo dar.

DORESTA. ¿Que sabeis vos si los dais,
aunque no se dá á entender?
Como vos soleis hacer,
que sin dolor os quejais.

BÓREAS. Plegue á Dios
que mi pena pene á vos.

Otras varias muestras pudiéramos presentar, de trozos lindísimos de poesías y de versificacion fácil y armoniosa; pero áun debemos ocuparnos de algunos otros poetas que contribuyeron con Naharro al progreso del arte dramático español. Tal es entre ellos Vasco Diaz Tanco, natural de Fregenal, el cual en una de sus obras, titulada *Jardin del alma cristiana*, impresa en Valladolid en 1552, nos dice que habia escrito siendo jóven tres tragedias, tres comedias, otras tres farsas y diez y siete autos, de cuyas composiciones, solo nos han quedado los títulos de las tragedias que son *Absalon*, *Aman* y *Jonatás*, sin que sepamos siquiera si se imprimieron ó se representaron. Vasco Diaz Tanco murió hácia el año 1560, y sus tragedias se refieren á cuarenta años ántes de su muerte. Por el mismo tiempo, año de 1521, aparecieron otras dos comedias, cuyos autores se ignoran, llamadas *Hipólito* y *Serafina*, escritas en estilo pedantesco y salpicadas de inoportunos alardes de insoportable erudicion, que fueron impresas en Valencia, con otra especie de novela dramática á manera de la Celestina, intitulada *Tebaida*, dividida en quin-

ce escenas y mucho más deshonesta que aquella, al par que ménos apreciable por su lenguaje y estilo.

Cristóbal de Castillejo, que floreció en Ciudad Rodrigo al espirar el siglo XV, que fué secretario de Don Fernando, hermano de Carlos V y pasó en Alemania gran parte de su vida, y que, despues de tomar el hábito cisterciense, murió en el monasterio de San Martin de Valdeiglesias, lució su ingenio chispeante y satírico en varias comedias que se han perdido, pero que sus contemporáneos caracterizaron de muy lozanas y graciosas, aunque extremadamente picantes y lascivas. Distinguíase entre ellas la *Farsa de Constanza*, precedida de un *introito* que recitaba *Himeneo* y dividida en siete actos, de los cuales los dos primeros contienen varias escenas entre dos matrimonios, *Anton* y *Marina*, *Gil* y *Constanza*, excesivamente lascivas y groseras; los otros dos siguientes, los entretienen un cura y un fraile, y terminan predicando éste un sermon chocarrero é indecente, y los últimos se emplean en manifestar el deseo que tienen los maridos por descasarse y cambiar sus mujeres, intento que favorecen y formalizan, con escándalo de la moral y daño de la verosimilitud, el fraile y el cura. Concluye la farsa con un *Oremus* en latin bárbaro y un villancico que cantan todos juntamente.

Por esta sencilla descripcion del argumento, se vé que no se ha perdido gran cosa con no haber dado mucha publicidad á esta composicion; su mismo autor, miéntras vivió, jamás pensó en imprimirla.

Compusiéronse tambien por este tiempo algunos autos sacramentales, cuya forma habia cambiado mucho de lo que fueron en un principio esta clase de composiciones, como puede verse por el de Pedro de Altamira, impreso en Búrgos en 1523 y que el autor llamó *Auto de la aparicion que nuestro Señor Jesucristo hizo á los dos discípulos que iban á Emaus*. Este auto empieza con un prólogo, en que un ángel dice lo que vá á verificarse despues; y empieza la representacion camino de Emaus, á donde se dirigen *Lucas* y *Cleofás* hablando de la vida y muerte de Jesús, y mostrando sus dudas acerca de que, á pesar de sus milagros, fuese el Mesias. Aparéceseles éste en figura de peregrino y les acompaña gran trecho, admirándoles con su sabiduría profunda y su dulce persuasion, hasta que llegando á Emaus, le convidan aquellos á cenar. Cristo les bendice y desaparece.

Véase cómo termina, y sirva el siguiente trozo de muestra de sus versos y de su estilo:

CLEOFÁS. Pedimoste, Padre, por tierra postrados,
la tu bendicion. *(Cristo los bendice y desaparece.)*
LUCAS. Pues qué ¿ya te vas?
CLEOFÁS. Señor, ¿ya nos dejas?
LUCAS. ¿Qué es esto, Cleofás?
CLEOFÁS. ¡Qué gozos excelsos!
LUCAS. ¡Y cuan señalados!
CLEOFÁS. ¿Por qué nos has, Padre, tan presto dejado?
LUCAS. ¡Oh gloria! ¿tan presto desapareciste?
CLEOFÁS. ¿Por qué los tus rayos tan presto escondiste,
do queda tu cuerpo tan glorificado?
LUCAS. Agora te digo que verificado
está nuestro bien con mucha firmeza.
CLEOFÁS. ¡Oh Padre! perdona la nuestra dureza,
que tanto dudamos ser resucitado.

LUCAS. ¡Oh alto misterio!
CLEOFÁS. ¡Oh dulce vision!
LUCAS. ¡Oh ciegos nosotros, de turbios sentidos!
¡Y no conocelle!
CLEOFÁS. ¡Oh endurecidos,
que nunca creimos su resurreccion!
LUCAS. Debiéramosle sacar por razon:
¿Qué hombre pudiera tener en el mundo
tal voz, tal presencia, tal rostro jocundo,
tan altas palabras de contemplacion?
CLEOFÁS. ¡Oh santo maestro Jesú, que te vimos!
LUCAS. Hermano Cleofás, verdad nos decian
las santas mugeres que visto le habian;
magüer que nosotros las nunca creimos.
CLEOFÁS. ¿Mas como en oirle nos embebecimos
por el camino cuando nos hablaba,
y las escripturas ansi declaraba,
que todo aquel tiempo no le conoscimos?
LUCAS. Agora podemos decir que tenemos
cierto el remedio, la gloria y el bien.
CLEOFÁS. Razon es que vamos á Jerusalen
y á nuestros hermanos aquesto contemos.

Algunos años más tarde, á causa sin duda del empeño del poder eclesiástico en sostener esta especie de dramas, hiciéronse otros cuatro autos en las fiestas celebradas por el bautismo de Felipe II, el 5 de Junio de 1527; de los cuales solo sabemos que fué uno de ellos el *Auto del bautismo de San Juan Bautista*; y Juan Pastor, natural de Morata, escribió otro que se imprimió en Sevilla año de 1528, acerca del *Nacimiento de Cristo Nuestro Señor*, en que intervenian el *Emperador Octaviano, su secretario, un pregonero, el viejo Blas Tozuelo, su hijo Perico, un bobo, San José, Santa María, pastores, Miguel Recalcado, Anton Morcilla, Juan Relleno* y *un ángel*. Además escribió otras tres farsas, llamadas *Lucrecia, Grimaltina* y *Clariana*, con malísima versificacion, accion pesada y mil impertinencias y necedades por vía de gracias.

Deben agregarse á estas composiciones *La Vidriana* y *La Tesorina*, de Jaime Huete, la última de las cuales fué prohibida por el Santo Oficio, así como tambien otra comedia llamada *Orfea*, de autor desconocido, dedicada á un tal D. Pedro de Arellano, conde de Aguilar, uno de los caballeros que fueron á Túnez con Cárlos V; los autos de Ausías Izquierdo de Zebrero; la *Fidea*, de Francisco de las Navas; la farsa llamada *Custodia* y la *Farsa de los enamorados*, todas tres prohibidas por la Inquisicion; la farsa llamada *Cornelia* del estudiante Andrés Prado; la intitulada *Josefina*, tambien prohibida, y la *tragicomedia alegórica del Paraiso y del Infierno*, que no carece de gracia y que fué representada en 1519, ante los reyes de Portugal Don Manuel y Doña Leonor. Hé aquí una muestra de su estilo y versificacion:

DIABLO. Ya viene un fraile danzando:
bueno vá.
Padre, allegaos acá.
FRAILE. *Deo gratias*; ¿qué quereis?
DIABLO. Que vuestra danza acabeis,
pues que tan polida va;
la señora ayudará.
FRAILE. «Rey D. Alonso, rey mi señor» *(baila)*
DIABLO. Juro á Dios que es cosa bella.
¡Como danza la doncella!

FRAILE. Yo le enseño á mi sabor.
Y aun tiene mayor favor
esta dona,
que aunque me veis de corona,
sé mucho del esgrimir;
á cualquiera haré huir,
qu'es muy fuerte mi persona.

DIABLO. Pues la virtud te adona
en ser varon,
sabras dar una licion
con una gentil levada.
. . . . . .
. . . . . .
Sus, poned faldas en cinta,
á embarcar.

FRAILE. A dó nos quereis llevar?

DIABLO Donde esteis muy gasajado
vos y vuestra dama al lado,
dó tengais bien que llorar.

FRAILE. Un hombre tan singular,
religioso!
Yo he rezado por misterios
cien mil himnos y salterios,
por lo cual no está dudoso
de ir á tener reposo
á paraiso.
Ego sum repenediso
de algun mal, si alguno obré.

DIABLO. ¿Como es eso; qué, qué, qué?
¿Cuando fuiste tu arrepiso?
Aunque tuviste ese aviso,
fué tu pensamiento vano,
pues asióte como alano
el guardian,
y fray Pedro el sacristan,
mas por envidia y cordojo,
que por quitarte de enojo.

FRAILE. ¿Luego ellos aqui vernán?

DIABLO. Para las barbas de Adan,
sin mentir,
que yo los haga venir
á tenerte compañia.

FRAILE. No espero yo tu porfía
que á esotra me quiero ir.
Comenzadme de seguir
mi señora;
piensa este barquero agora
de ponerme á mí en afan.
Ta-la-la-lá, la-la-lan.

DIABLO. Bien lo sigue la traidora.

FRAILE. ¡Ah patron!

ANGEL. ¿Qué me quieres, fray Anton?

FRAILE. Que pues me salva mi fama,
á mí y á esta gentil dama
nos lleves á salvacion.

ANGEL. ¿Parécete á ti razon?

FRAILE. Así lo canta
Nuestra Madre Iglesia Santa,
que quien vive en religion
reciba buen galardon.

ANGEL. Nunca esa razon me espanta.
El que su vida levanta
de la tierra,
y á los vicios hace guerra,
y vence los tres gigantes,
este irá con los gozantes
de la gloria verdadera.
Mas tú que desta manera
has pasado,
siempre en paz has sosegado
con la carne y con el mundo.
Nunca tuviste cuidado
de la muerte,
ni quisiste recogerte,
de tus inicas maldades.
¿Y con estas vanidades
piensas que he yo de acogerte?

FRAILE. No seais con mí tan fuerte
por agora,
siquiera por la señora
Floriana que está conmigo.

ANGEL. Esa es, á fé, tu enemigo.

FRAILE. No me la enojes agora.

ANGEL. Vete despues, en buen hora
sin contrastes,
al navio que fletaste.

FRAILE. Por cierto no lo fleté,
qu'el de gloria concerté,
y agora me lo quitastes.

ANGEL. Cuando, Padre, vos entrastes
en religion,
erades pobre garçon,
no teniais que comer;
entrastes allí, á mi ver,
por comer de mogollon.
¿No fuera mejor razon
trabajar,
que no holgar y tragar?
Del afan de los cuitados
andais gordos y aviciados,
lo demás quiero callar.

FRAILE. Si aqueso me ha de dañar,
nadie queda
que no vá por esa rueda.

ANGEL. El que así es aqui vernà,
y en mi barco no entrará.

FRAILE. No ha de haber nadie que pueda
entrar dentro.

ANGEL. Sí, todos los de este cuento:
los buenos trabajadores,
sean grandes ó menores,
sean seglares ó en convento.
JUAN *(bobo)*. Acábese ese tormento
de parlar,
dejaldos ir á embarcar,
que los llama aquel patron.
ANGEL. ¡Andad con la maldicion!
DIABLO. Acabad, padre de entrar.

En esta tragicomedia van llegando los personajes para entrar en la barca del Paraiso, y todos van á parar al Infierno, sin que les valga su mayor ó menor resistencia, ménos cuatro caballeros que murieron peleando contra los moros, y el bobo ***Juan***. Esta larga fila de aspirantes al cielo, ofrece al autor ocasion de pintar y censurar graciosamente las costumbres. La tragicomedia fué impresa en Búrgos en 1539.

CAPÍTULO V.

Otros escritores dramáticos contemporáneos de Lope de Rueda. — Juan de Paris. — Otros imitadores de Naharro. — Antonio Diez. — *La Disputa y remedio de amor* y la *Egloga Silviana*. — Estado del teatro español, cuando apareció Lope de Rueda. — Noticia de este escritor. — Innovaciones que hizo en las artes escénicas. — Qué era el teatro en tiempo de Lope de Rueda. — Sus obras dramáticas. — *La Eufemia*. — *Los Engañados*. — Muestra de *Los Coloquios*. — *La cardtula*. — Sus diálogos en verso. — *La invencion de las calzas*. — *Prendas de amor*.

El impulso dado al teatro español por Torres Naharro, se veia hasta cierto punto neutralizado por la influencia del estado eclesiástico, que empeñado en sostener viva la tradicion del antiguo arte sagrado, encerraba las representaciones escénicas en el estrecho límite de los asuntos religiosos, los cuales, si bien expresaban el espíritu popular, no consentian que éste se desenvolviera bajo todas sus formas. Explicábanse esta rigidez é intransigencia de la Iglesia, por el temor al rumbo, pernicioso para la moral y las costumbres, que los imitadores de Naharro y los admiradores de la *Celestina* habian dado al teatro; mas es lo cierto, que aprisionado el ingenio en la angosta esfera de los objetos de devocion, apénas acertó á producir algunas composiciones de sencilla estructura y escaso mérito literario. Pueden servir de ejemplos de esta verdad, la *Triaca*, de Marcelo de Lebrija, hijo del famoso humanista, escrita durante el reinado de Cárlos V y dividida en tres partes, *Triaca del alma*, *Triaca de amor* y *Triaca de tristes*, de las cuales las dos últimas son puramente didácticas, pero la primera es un auto escrito para ser representado, acerca del misterio de la Encarnacion: consta de unos ocho mil versos, que constituyen una porcion de discursos, meditaciones y exhortaciones á favor de la vida devota, y su accion se halla reducida á la presentacion del *Arcangel Gabriel* ante la *Virgen*, trayendo consigo á la *Razon* bajo la forma de una mujer, y á otro *Angel* que conduce á las *Siete Virtudes*.

Algo más curiosa es la *Egloga* de Juan de Paris, por cuanto aparece como una mezcla extraña del espíritu de los misterios religiosos, con las églogas de Juan del Enzina y las comedias de Naharro. Tiene solo seis interlocutores: un escudero, una moza, un ermitaño, un diablo y dos pastores. Aparece el ermitaño tendido en un prado, meditando acerca de las cosas del mundo; luégo reza, y cuando se dispone á visitar á otro ermitaño amigo suyo, llega el escudero quejándose del trato que le dá *Cupido*, cuya crueldad pinta recordando las historias de *Medea* y *Troya* y los hechos de *Priamo*, *David* y *Hércules*, y termina manifestando que está decidido á entrar en un monasterio. El ermitaño procura confirmarle en esta resolucion, hablándole de las locuras del amor; y cuando ambos van á encaminarse hácia la ermita, se presenta el diablo, lamentándose de que se le escapa el escudero y de que es menester evitarlo. Entónces sale *Vicente*, que se horroriza de la figura del diablo y se esconde; pero

viene la moza, le saca de su escondrijo y entabla con él un diálogo metafísico acerca del amor. Interrumpe esta sabrosa plática el pastor *Cremon*, que arma camorra con *Vicente*, y luégo que la moza logra apaciguarlos, *Cremon* le dice que el ermitaño y su amante van hácia el monasterio, y deciden ir en busca de ellos. En efecto; los alcanzan ántes de llegar á él y el escudero recibe en los brazos á su amada diciendo:

Agora reniego de mala fraylia,
ni quiero ermitaño ni freyle mas ser.

Entónces el ermitaño los casa y concluye el auto con un villancico, cuyo estribillo dice asi:

Huyamos de ser vasallos
del Amor;
Pues por premio dá dolor.

Por esta brevísima descripcion del argumento se puede observar, cómo Juan de Paris procuraba conciliar el respeto debido á las cosas de la Iglesia, con el espíritu popular un tanto contrario á templos y á frailes; pero por ella veremos tambien, que accion tan sencilla y poco interesante no podia bastar para entretenimiento y diversion del público. En cuanto á la versificacion, hé aquí la primera estrofa del ermitaño:

La vida penosa que nos los mortales
en aqueste mundo terreno passamos,
si con buen sentido la consideramos,
fallar la hemos llena de muy duros males,
de tantos tormentos, tan grandes y tales,
que aver de contallos es cuenta infinita,
y allende de aquesto, tan presto es marchita
como la rosa que está en los rosales.

Otros imitadores de Naharro fueron Agustin Ortiz, quien compuso una comedia intitulada *Radiana*, dividida en cinco jornadas, y ejecutada por diez personas, el bachiller Villalon, que compuso la tragedia de *Mirrha*, tomada de Ovidio é impresa en Medina del Campo, año de 1536 y Antonio Diez que hizo un auto en tres jornadas llamado *Clarindo*, con doce personajes y una accion sencillísima y sin ningun artificio. *Clarindo* está enamorado de *Clarisa* hija de *Aliano:* temeroso de que *Felecin* obtenga los amores de *Clarisa*, llama á su criado *Estor* y le encarga que averigue de *Coristan* paje de aquel, si su amo está enamorado en efecto de ella: descúbrese al fin que *Felecin* á quien ama es á *Florinda* amiga de *Clarisa;* pero, tanto *Aliano* como *Raimundo*, padres de las jóvenes, deciden encerrarlas en un monasterio, al que en efecto las conducen. Entónces los amantes por consejo de los criados acuden á una hechicera:

Una mujer viejecilla;
si ella quiere, á deshora
revuelve toda la villa
con conjuros:
a los que están mas seguros
haze andar en el invierno,
ella haze fraguar muros,
á los diablos del infierno.
Tiene poder
de hazer aparezer

en poblado y desierto
para sus hechos hazer,
en su figura hombres muertos,
sin dubdar.

Si quejar la mar,
hasta dentro á Calicú
trae siempre á su mandar
al capitan Belzebú.

Por artes de la bruja, logran de la vieja los dos amantes ver á sus damas durante una procesion; y por consejos de ella, obtienen de las jóvenes un pelo cada uno de la sien derecha: con este talisman y los conjuros de la vieja, se consigue que las dos doncellas, perdidas de amor, hayan del convento y vayan á donde las empuja su pasion.

De muy distinto género es la sentida comedia llamada *Disputa y remedio de amor*, segunda edicion de la de *Preteo y Tibaldo, compuesta por el comendador Peralvarez de Ayllon, agora de nuevo acabada por Luys Hurtado de Toledo*, impresa en Valladolid el año 1552. En ella *Tibaldo*, enamorado de *Polindra*, descubre que sus padres la han casado con otro pastor feo y corcovado, aunque rico. *Tibaldo* se desespera; *Hilario* y *Preteo* le consuelan, aconsejándole que se distraiga con la caza y la pesca, ó que se haga soldado, ó se vaya á las Indias: pero aquel permanece sordo á tales reflexiones y continúa encareciendo la belleza de su amada, cuando aparece ésta y se entabla entre los dos el siguiente diálogo, lleno de pasion y de vida:

POLINDRA. Dime, Tibaldo, ¿tú eres vision,
que siempre te topo en la encrucijada?
Por Dios que me dexes, que estoy ya cansada
de ver tan captiva tu vana porfia;
y pues que conoces que ya no soy mia,
no me importunes, pues no puedo nada.

TIBALDO. Mucho te precias en que eres ajena;
bien haces, pues tienes esposo dispuesto.
¿Qué hombre, qué gracia, qué ayre, qué gesto,
qué andar, qué corcova, do no hay cosa buena?
¡O cómo lucha, sin falta, sin pena!
Su habla, su risa parece ques lloro,
hombre de paja que ponen al toro;
las piernas hinchadas, la pança rellena.
¿Es desembuelto en el apriscar,
ó tiene gracia en cosa que haga?
A cuanto se allega todo lo estraga,
y pone gran asco en vedle ordeñar;
Pues tú, bien lo has visto, Polindra, baylar,
no me lo niegues, si tengo razon,
que cuando bailas, pareçe curron,
quen dalle del pié le hazen rodar.
Pues en festejar de nuestra quadrilla
no hay otro que mate de amores á todas,
yo te aseguro que el dia de tus bodas
á él terné embidia y á ti gran manzilla;
parece que tiene dolor de costilla,
que siempre se abaxa con su gran corcova;
mi fé, Polindra, bien fuyste tú boba
pues este escogiste en toda la villa.

POLINDRA. Como hombre grosero, Tibaldo, as ablado,
pues en cuanto dizes me hazes afrenta;
Griseño es mi esposo, y yo soy contenta;
mas no le escogí, que tal me le han dado,
y en ver, aunque es feo, ques bien criado,
le hize señor de mi libertad,
y allende de aquesto, es harta beldad
ver ques muy rico y en todo abastado.
Tiene de puercos gran hato, gran cria,
ovejas, carneros de lana merina,
muchos tocinos, y mucha cecina,
y házia la sierra muy gran pradería:
allá en el estremo y en la tierra fria
tiene molinos y viñas muy ciertas,
colmenas, cortijos, exidos y huertas;
¿quien su riqueza contar te podria?
Tiene en el soto camuesa, aceytuna;
quien no le quisiesse assaz seria loca,
pues que me tiene á qué quieres boca,
comigo en arreos no yguala ninguna;
de lo que me sobra, yo sé quien ayuna;
de todos los bienes estoy abastada,
de leche, manteca, de queso, cuajada,
mas tengo que puede quitarme fortuna.

Interrumpe esta porfía *Griseño* el esposo de *Polindra,* produciendo un altercado con *Tibaldo,* hasta que sobreviniendo *Preteo* los pone en paz y conociendo el jóven celoso la honradez y buena índole de *Griseño,* se despide resignado y generoso, dejando á los esposos tranquilos y alegres.

Esta comedia vá seguida de la *Egloga Silviana del galardon de amor, por Luys Hurtado compuesta y acabada,* que está dividida en cuatro actos y tiene un argumento muy parecido al anterior. En ella *Silvano,* pastor, se halla perdidamente enamorado de *Silvia* recien casada con *Rosedo,* y anda vagando por los montes, abandonado el hato, y preso de su dolor. *Quirino* y *Lascivo* tratan de consolarle. *Silvia* tiene celos de *Rosedo,* porque una mañana le oyó apostrofar á la aurora y creyó que se dirigia á una zagala; pero desecho el error, hacen las paces. Cierto dia en que paseaban los dos esposos, tropiezan con *Silvano* que se halla desmayado y próximo á lanzar el último suspiro; entónces *Rosedo* ruega á su esposa que consuele cuanto es posible aquel gran dolor, diciéndole de este modo:

ROSEDO. Escúchame, Silvia; si estas obligada,
dale consuelo, mi honra guardando;
no pienses que en celos te voy ygualando,
segun fué de Aurora la fiesta pasada.
SILVIA. Bien se parece, Rosedo, señor,
que si me amáras no quisieras tal.
ROSEDO. Aunque te amo, remedia su mal,
que un tiempo gusté este crudo dolor,
sanalle has con solo mostralle favor;
que si su amor está en lo infinito,

su cuerpo está libre, pues el apetito
huyó por vencido, y no vencedor.

SILVIA. Que yo soy contenta de amar á los dos,
puesto que al uno estoy subjectada.

Luys Hurtado compuso además otras dos comedias, denominadas *Cortes de la muerte* y *Cortes del casto amor*, atribuidas por algunos á Miguel de Carvajal.

Por estas cortas muestras, podemos deducir lo que fué la vida del teatro en los años que separan á Naharro de Lope de Rueda; alejados los misterios del templo, que empezaba á revestir el carácter severo y la dignidad sagrada de la religion cristiana, acogiéronse á los tablados públicos, abriendo á los poetas este campo, nunca bien explotado, y al pueblo esta senda, por la que pudiera marchar á la satisfaccion de su falso afan de devocion, y hallar pasto abundante de prodigios con que hartar su fanatismo.

La necesidad de reprimir la inmoralidad y más aún el justo miedo de que se introdujesen en España las doctrinas protestantes, que habian producido tan importante escision en las creencias religiosas de la católica Europa, llevaron á la autoridad política á crear una censura rigorosa para todas las producciones literarias y científicas y á la Inquisicion á tomar exageradas precauciones que pesaron, no ya solo sobre la libertad de imprimir, sino sobre los ingenios mismos, sofocados así con el peso de tantas trabas. Tal rigorismo no impidió, sin embargo, que se imprimieran libros no muy acordes con la moral, ni muy mantenedores de las leyes del público decoro; bastando para que se tolerasen ciertos ataques rudos á las buenas costumbres, que se imprimiesen y publicasen bajo la aprobacion y con los encomios de los mismos examinadores; pero es claro que ni la actitud de la Iglesia, ni la intransigencia de la Inquisicion, ni ese mismo olvido de las conveniencias escénicas, ni esa preferencia, en fin, dada á los asuntos religiosos sobre los profanos, eran condiciones que podian favorecer el desarrollo de nuestro teatro. Por eso sin duda, dióse entrada en España á los ingenios italianos, que no solo transportaron á nuestra patria sus comedias, sino sus cómicos y sus ambulantes escenarios. En 1548, celebróse en Valladolid, para festejar el casamiento de la Infanta Doña Maria, hija de Cárlos V, con el Archiduque Maximiliano, una comedia adornada de suntuosas decoraciones y gran aparato, original del poeta italiano Ludovico Ariosto: esta comedia se hizo en su idioma nativo, sin que ningun ingenio español se tomase el trabajo siquiera de traducirla: y es sabido que algunos años más tarde, en 1574, el famoso músico Alberto Ganasa, trajo á España una famosa compañía, con la que ganó tanta riqueza, que poco despues repitió su expedicion y volvió á su país poderoso.

Pero llegó el momento en que habia de ponerse en juego el resorte verdaderamente popular, que debia empujar al teatro por las vías de su natural progreso; la prosa familiar, que aún no se habia aplicado al teatro, fué el medio de conseguir tamaña empresa y el hombre que habia de llevarla á cabo, un hijo del pueblo mismo, artesano de Sevilla, de oficio batihoja, que se llamaba Lope de Rueda. Vivió éste entre los años de 1544 y 1567 en que murió; no se sabe porqué peripecia de la vida, pasó á ser actor y escritor dramático á la vez; pero sí que los principales lugares en que ganó dinero y fama, fueron las ciudades de Sevilla, Córdoba, Valencia y Segovia, y que, á pesar de haber ejercido profesion tan desconceptuada y poco honrosa en su tiempo, fué enterrado, como hombre ilustre, entre los dos coros de la Catedral de Córdoba.

Habíase dedicado Rueda al estudio de las artes dramáticas de su tiempo; habia llegado á comprender que ni el vulgo se hallaba en condiciones de poder sentir todo el suave efecto de las verdaderas bellezas literarias, ni la posicion que se le hacia ocupar, cuando se le llamaba á presenciar los espectáculos, permitia que escuchase con paciencia largos diálogos metafísicos ó insípidos é interminables discursos filosóficos; por lo que hace á lo primero, habia podido conocer que las composiciones dramáticas que siguieron á la *Celestina*, ya tenian por objeto acciones caballerescas, ó argumentos novelescos en que se reproducian las estupendas excentricidades de los libros de caballería; ya eran fábulas más ó ménos ingeniosas ó fantásticas, muchas veces lánguidas y pesadas, pocas graciosas y ligeras, y siempre groseras é indecentes, ya farsas insípidas, tejidas con bufonadas chocarreras y vacias de interés y de utilidad; ya en fin, autos sacramentales intolerables y monótonos, en los que se abusaba de la religion, se mezclaba la moral con el vicio, ó se enlazaban las acciones y los dichos más escandalosos, con la severidad y el lenguaje pedantesco de las discusiones teológicas. Por lo que hace á lo segundo, hallóse Rueda con que el público ya era llamado para presenciar tales representaciones á la plaza pública, ya á un corral, almacen, ó patio, en donde se le obligaba á permanecer de pié, apiñado, incómodo, impaciente y distraido. Al abandonar Lope su oficio, ya llevaba en su mente reformas importantes que realizar en uno y otro terreno; por lo que hace al primero, dióse á componer multitud de pequeños dramas sencillos, breves, desenvueltos con el auxilio de tres ó cuatro personajes, dibujados con caractéres naturales y vivos, y escritos en un diálogo popular, gracioso, correcto, y valiéndose de la prosa más familiar, pero más castiza.

Por lo que hace al progreso material del teatro, poco pudo hacer Lope; porque ni contó con las riquezas necesarias, ni el carácter ambulante de las compañías de cómicos consentia la formacion de teatros fijos ó *corrales*, que solo aparecen en 1580, en que se construyen en Madrid, residencia definitiva de la córte, los de la Cruz y del Príncipe. Hé aquí, segun pinta Cervántes, lo que eran los teatros tales como los vió en su niñez y cuando ya Lope les habia dado alguna más importancia y decoro:

«En tiempo de este célebre actor español (dice refiriéndose á Rueda), todos los aparatos de un autor de comedias, se encerraban en un corral, y se cifraban en cuatro pellicos blancos, guarnecidos de guadamesí dorado, y con cuatro barbas y cabelleras, y cuatro calzados, poco más ó ménos. Las comedias eran unos coloquios, como églogas, entre dos ó tres pastores y alguna pastora. Aderezábanlas ó dilatábanlas con dos ó tres entremeses, ya de negro, ya de rufian, ya de bobo y ya de vizcaino; que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacia el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse. No habia en aquel tiempo tramoyas, ni desafíos de moros y cristianos, á pié ni á caballo. No habia figura que saliese del centro de la tierra por lo hueco del teatro, el cual componian cuatro bancos en cuadro, y cuatro ó seis tablas encima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos: ni ménos bajaban del cielo nubes con ángeles ó con almas. El adorno del teatro era una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte á otra, que hacia lo que llaman vestuario, detrás de la cual estaban los músicos, cantando sin guitarra algun romance antiguo.» Por lo regular teatro tan grosero se levantaba en la plaza pública ó en algun corralon ó solar abandonado; los dramas representábanse segun acudian los espectadores, probablemente ántes de medio dia y por la tarde: así se colije de estas palabras del mismo Lope puestas al final de una de sus comedias: «Auditores, no hagais sino comer, y dad vuelta á la plaza;» lo que equivale á decir que despues debia jugarse otra pieza.

Con estos elementos, Lope de Rueda llegó á brillar en su época, á conquistar gran-

des alabanzas y á merecer, aún más que por su mérito como actor, por sus dotes de literato y por su talento dramático, el nombre de *padre del teatro español*, digno de que la posteridad le conservase en la memoria.

Compuso Lope varias piezas dramáticas, de sencillo argumento y delicada trama, que merecieron general aceptacion; dióse luégo á imitar el teatro italiano, á la sazon de moda, y combinó otras varias comedias de más complicado artificio y más vivo interés, cuya extension aumentó por medio de episodios, no siempre necesarios, ni bien relacionados con el asunto principal, y de tal naturaleza, que muchas veces los representaba solos como piezas completas; y por último, tambien escribió varios diálogos pastoriles en verso, que constituyen quizás la parte más apreciable de sus escritos.

Segun las ediciones que de ellos hizo Juan de Timoneda por los años de 1567 á 1588, componian la coleccion cuatro comedias, dos coloquios pastoriles, diez pasos en prosa y otros dos en verso. Titúlanse las comedias, *Eufemia, Armenia, Los engañados* y *Medora*. La *Eufemia* está dividida en cinco actos y estos en escenas, escrita en prosa y precedida de un prólogo: su argumento es como sigue: *Leonardo* se despide de su hermana *Eufemia* para correr el mundo y buscar fortuna: llega á Valencia, donde el poderoso príncipe *Valiano* le admite como secretario y le dá toda su confianza. *Leonardo* pinta á *Valiano* la belleza y nobles prendas de su hermana; éste se enamora y decide mandar por *Eufemia;* pero *Paulo*, criado suyo, envidioso de la privanza de *Leonardo*, parte á donde está *Eufemia* y si bien no consigue verla, alcanza de una criada que le entregue cabellos de un lunar que tiene su señora en un hombro. Vuelve *Paulo* á Valencia y dice á *Valiano* que ha obtenido los favores de la hermana de *Leonardo*, calumnia que prueba presentando los cabellos. Irritado el príncipe, amenaza á su privado con la muerte, si no se justifica en el término de unos dias; pero *Leonardo*, ó *Eufemia* que llega, confunde á su enemigo, el cual es condenado al suplicio que se preparaba para su hermano y hace además que éste vuelva á la gracia del príncipe, con quien al fin se casa. Las bellezas de este drama consisten en su interés, en la naturalidad con que están pintados los caractéres, en la delicada y viva expresion de los afectos, en los chistes cómicos en que abundan los personajes secundarios y en el lenguaje elegante y castizo propio de todos sus escritos. Los defectos son la inverosimilitud del argumento, la falta de las unidades de lugar y tiempo, y la introduccion de incidentes, muy amenos, pero innecesarios y algunas veces inoportunos.

Para muestra del diálogo, véase aquí el efecto producido en *Eufemia* por la carta en que su hermano le da cuenta de su situacion y le acusa por su falsa liviandad. (Escena segunda, acto cuarto.)

EUFEMIA. (*Despues de oir á Cristina su doncella leer la carta de Leonardo.*) ¿Qué es esto? ¿qué es lo que oigo? ¡Ay, desventurada de mí! ¿qué deshonestidades tan grandes han sido las mias, ó quien es aquel que con verdad habrá podido, si no fuere con grandísima traicion y engaño, no solamente dar señas de mi persona, pero ni aun verme, como tú sabes, por mil paredes?

CRISTINA. ¡Ay, señora mia! que si fatiga alguna mi señor tiene, yo he sido la causa, que no tú; y si me perdonares, yo bien te diria lo que de aquesto alcanzo.

EUFEMIA. Dí lo que quisieres, no dudes del perdon, con que me dés alguna claridad de lo que en esta atribulada carta oigo.

CRISTINA. Sabe, pues, señora mia, que aunque yo te confiese mi yerro, no tengo tanta culpa, por pecar de ignorancia, como si por malicia lo hiciera.

EUFEMIA. Dí, acaba ya, que no es tiempo de estar gastando tanto en palabras; dí lo que hay, no me tengas suspensa, que muero por entenderte.

CRISTINA. Sabe, señora mia, que en los dias pasados un hombre como estranjero me pidió por tí, diciéndome si seria posible poderte ver ó hablar; yo, como viese tu tan grande recogimiento, dígele que lo tuviese por imposible, y él fué tan importuno conmigo, que le dije las señas de toda tu persona, y no contento con esto, hizo conmigo que te quitase una parte del cabello que en el lunar del hombro derecho tienes; yo, pensando que no hacia ofensa á tu honra ni á nadie, tuve por bien viéndole afligido, de cortártelo estando durmiendo, y así se lo dí.

EUFEMIA. No me digas mas, que algun grande mal debe de haber sucedido sobre ello. Vamos de aquí, que yo me determino de ponerme en lo que en toda mi vida pensé, y dentro del término de estos veinte dias ir allá lo mas encubiertamente que pueda. Veamos si podré en algo remediar la vida de este carísimo hermano, que sin saber la verdad tantas afrentas y tantas lástimas me escribe.

CRISTINA. Si tú aqueso haces, y en el camino te apresuras, yo lo doy todo, con el auxilio divino, por remediado. Vamos.

MELCHOR. ¿Yo tengo de ir allá?

CRISTINA. Sí, hermano; ¿pues quién nos habia de servir por el camino sino tú?

MELCHOR. Pardiez, aunque hombre hubiese de aprender para hacer cartas de mareaje, no le hiciesen atravesar mas veces este camino; pero vaya.

La *Armelina*, es una comedia llena de incidentes dramáticos atrevidos, pero un tanto inverosímiles; es cierto que esta pieza puede reputarse como una verdadera comedia de mágia, la primera que tenemos en nuestro teatro; pero á pesar de esto, apénas hallamos en ella otras perfecciones que el buen lenguaje y la animacion y viveza del diálogo. La heroina, huérfana, sola, despues de mil aventuras extrañas, viene á parar á España desde Hungría, donde en el fondo de una aldea es recibida y criada con gran cuidado por un herrero, miéntras que allá en su país, su padre adopta casualmente y educa con amor á un hijo natural de este herrero. Algun tiempo despues, el padre llega á saber que su hija se halla en España, y emprende el viaje hácia acá, acompañado de su hijo adoptivo: al llegar á la aldea, consulta con un hechicero acerca del modo de hallar á su hija; el brujo evoca á *Medea*; y miéntras ésta, saliendo de los infiernos, revela al padre que su hija está en la misma aldea, el muchacho *Justo* vé á *Armelina* y se enamora de ella: mas el herrero *Pascual Crespo*, se dispone á casarla con un zapatero, y esto dá lugar á tales conflictos, que la jóven resuelve terminar su vida lanzándose al mar; pero al echarse entre las ondas del Océano la recibe en sus brazos *Neptuno* que la conduce á su palacio, la muestra los encantadores abismos del mar, y al fin la devuelve á sus padres, no sin explicar el parentesco que los liga á todos y hacer que la comedia termine con una boda y un baile.

Los engañados, es la historia de una jóven llamada *Lelia*, hija de *Virginio*, la cual se fuga de un convento en que su padre la habia encerrado, se disfraza de paje y entra al servicio de su antiguo amante, llamado *Marcelo*. *Clavela*, la amante actual de éste, se enamora del pajecillo, lo cual da lugar á escenas y situaciones llenas de movimiento y de vida. *Fabricio*, hermano gemelo de *Lelia* y parecidísimo á ella, á quien *Virginio* lloraba perdido, preséntase á este tiempo, y esto complica la accion con frecuentes equivocaciones y gran confusion, hasta que todo se aclara y *Fabricio* se casa con *Clavela* y *Lelia* con *Marcelo*. Esta comedia es muy graciosa é interesante, aunque no muy verosímil; parece que Lope se propuso imitar en ella á Plauto, así como al italiano Bandello, de una de cuyas novelas tomó el argumento. Esta produccion es más apreciable por sus detalles, por su artificio, por el ingenio con que se hallan dispuestas sus escenas y por sus incidentes episódicos, que por el cuerpo general de la obra.

Hé aquí una muestra del diálogo y de los chistes, en el siguiente trozo de la escena quinta del acto segundo entre *Clavela, Julieta* y la negra *Guiomar*, criada de *Clavela*, que es el tipo más gracioso de la comedia:

CLAVELA. ¿Qué haciades allá dentro, picuda?

JULIETA. Si, picuda; ¿qué habia de hacer?

CLAVELA. Sácame aquí un asiento y dejaos de rezongar.

JULIETA. Si, por cierto, ¿y todo esto era? ¿qué, no podia traello la cucaracha de sótanos? Sino muy al lado con su señora.

GUIOMAR. Anda, ofrézcote an diabro; trae aquí un par de monadiyas en que sentar siñora.

JULIETA. Pues agradecido á quien está delante, que en buena fé que... quizá.

CLAVELA. Bien. ¿Qué es lo que quizá? Pues si yo arrebato un varapalo, por ventura os pondré quizá en paz.

JULIETA. ¿Pues porqué consiente vuesa merced que me deshonre delante de ella esa cara de espárrago por remojar?

GUIOMAR. Mirame la salamandera. ¿Ha visto qué pantasía tiene, cara de sin gorgüenza?

JULIETA. ¿Oiste, mi duelo, para quien han de tener vergüenza? ¿Quién es ella, asi la arrastren?

CLAVELA. ¿Callarémos? Ea, tengamos la fiesta en paz si os pesa, calla tú, Guiomar.

GUIOMAR. Jesú, Jesú. ¿No mira vosamercé que preguntar quién so yo? Mira, mira, fija, ya saber Dios y tora lo mundo que sar yo la sobrina na reina Berbasino, cuñados de la marqués de Cucurucú, por an mar y por an tierras.

JULIETA. Si, si; no le ronqueis.

CLAVELA. Calla, rapaza. ¿Y reina era tu tia, Guiomar?

GUIOMAR. ¡Ay siñora! ¿pensar vosamercé que san yo fija de alguno negro de por ahí? Ansi haya bono siglo álima de doña Bialaga, siñora.

CLAVELA. Gentil nombre tenia para dalle buen siglo.

GUIOMAR. Si, siñora; doña Bialaga yamar siñora mi madre, y siñor mi padre Eliomor; cuenta que quiere lesir don Diegos.

JULIETA. Mira cómo quereis esos bledos; ¡qué gentiles nombres para un podenco!

GUIOMAR. Por eso primer fijo que me nacer en Portugal le llamar Diguito, como siñor su saragüelo.

CLAVELA. Su agüelo dirás.

GUIOMAR. Si, siñora, su sabuelo.

CLAVELA. ¿Hijo tienes, Guiomar?

GUIOMAR. ¡Ay siñora! no me lo mientes, que me face lágrima yorar. Téngolo, siñora, la India de San Juan de Puerto rico, y agora por un mes lagoso me escribió una carta aquela ringlonsito tan fresco como un flor de aquese campo. ¡Ay, entraña la mia, fijo mio!

JULIETA. Tan desatinada y tan borracha me venga el bien.

GUIOMAR. ¿Quién la borracha, chuchulita? ¡Ay mandaria, mandaria! Plégate Dios, etc.

En la edicion de 1567 lleva esta comedia el título de *Los engañados*.

En fin, *La Medora*, que es la última de sus comedias, tiene un argumento muy parecido á *Los engaños*, y no ciertamente mejor desenvuelto; ántes bien la inverosimilitud se aumenta, los episodios son más inoportunos y entorpecen aún más la accion, las situaciones más extrañas y más groseras, y los detalles suelen rayar en triviales é impertinentes: solo podemos señalar, entre las perfecciones de *La Medora*, á más de un diálogo fácil y generalmente animado, la pintura de *Gorgullo*, que es el tipo del soldado fanfarron y pícaro de nuestras antiguas novelas y comedias, perfectamente sostenido y adornado de gracia, y el de la gitana, que es una figura hábilmente trazada.

Pero donde más se revelan las dotes poéticas de Lope de Rueda, donde más se ostentan sus sales y gracias cómicas, más puras y limpias que las de Naharro, si bien no tanto que alguna vez no se manchen con la grosería y la obscenidad, y donde brillan de un modo notable, la viveza del diálogo, la correcion de la frase, y la armonía y fluidez del estilo, es en sus *pasos* y *coloquios*. Son estos, pequeñas composiciones de accion sencillísima, de género pastoril, con los que tal vez imitó á Juan del Enzina, en que se pintan y describen, con magnífica prosa familiar, asuntos ligeros propios de la infancia del arte, del humilde artesano que los concebia, los escribia y los ejecutaba, y del pueblo que los recibia de uno de sus hijos, los inspiraba y los aplaudia.

Cuéntanse entre estos, los pasos llamados *La Carátula, Cornudo y Contento, El convidado, Pagar y no pagar, Las aceitunas, El rufian cobarde,* y *Los diez pasos;* con otros dos más que no llevan títulos escritos, uno en 1547 y otro en 1556. Añádense cinco *coloquios:* el llamado *Coloquio de Camila* y otro sin título, publicado en 1551; el *Coloquio* en verso de que nos habla Cervántes en su comedia de *Los baños de Argel,* y que no ha llegado hasta nosotros; el *Coloquio* de *Timbria,* escrito en 1552, y otro en verso llamado *Prendas de amor,* que lleva la fecha de 1556. A más, poseemos de él un *Diálogo sobre la invencion de las calças,* impreso con sus cuatro comedias y los *Coloquios de Camila y Timbria* en Sevilla, año de 1576. Algunos le atribuyen tambien *La farsa del sordo escrita en verso,* que apareció en el año de 1549.

Para que pueda formarse una idea de lo que son estos diálogos, hé aquí el de *La Carátula. Alameda* simple, halla en el monte una máscara, se la enseña á su amo *Salcedo* y éste, por burlarse, le dice que es la cara de un santero que dias ántes habian muerto desollándolo unos ladrones, que la justicia los andaba buscando, que si le cogian aquella prueba del delito estaba perdido, y que debia irse á la ermita y hacerse santero. *Alameda* suelta la máscara, y se vá á la ermita, y *Salcedo* envuelto en una sábana y con la carátula puesta, se presenta á él, le dice que es el santero *Diego Sanchez* y termina el diálogo de este modo:

ALAMEDA. El desollado es, el desollado es; Dios sea con mi ánima.

SALCEDO. Porque me conozcas me quiero mostrar á ti.

ALAMEDA. ¿A mí? Yo os lo perdono; mas señor Diego Sanchez, aguarde á que pase por el camino otro que le conozca mejor que yo.

SALCEDO. A ti soy enviado.

ALAMEDA. ¿A mí; señor Diego Sanchez? Por amor de Dios, yo me doy por vencido, y me pesa de buen corazon y de mala voluntad.

SALCEDO. ¿Qué dices?

ALAMEDA. Estoy turbado, señor.

SALCEDO. ¿Conócesme agora?

ALAMEDA. Ta, ta, ta; si, señor; ta, ta, ta; ya le conozco.

SALCEDO. ¿Quién soy yo?

ALAMEDA. Si no me engaño, sois el santero que le desollaron la cara por roballe.

SALCEDO. Si soy.

ALAMEDA. Pluguiera á Dios que nunca lo fuérades. ¿Y no teneis cara?

SALCEDO. Denante solia tener cara, aunque agora la tengo pegadiza por mis pecados.

ALAMEDA. ¿Pues qué quiere agora, señor, su merced Diego Sanchez?

SALCEDO. ¿Dónde están las notomias de los muertos?

ALAMEDA. A las sepulturas me envia. ¿Y comen allá, señor Diego Sanchez?

SALCEDO. Sí; ¿porqué lo dices?

ALAMEDA. ¿Y qué comen?

SALCEDO. Lechugas cocidas, y raices de malvas.

ALAMEDA. Bellaco manjar es ese por cierto. ¡Qué de purgados debe de haber allá! ¿Y por qué me quereis llevar con vos?

SALCEDO. Porque sin mi licencia os posistes mis ropas.

ALAMEDA. Tómelas, tómelas, y lléveselas, que no las quiero.

SALCEDO. Vos propio habeis de venir, y si diéredes el descargo que convenga, dejaros han que volvais.

ALAMEDA. ¿Y si no?

SALCEDO. Quedaros heis con las notomias en las cisternas viejas. Mas resta otra cosa.

ALAMEDA. ¿Qué es señor?

SALCEDO. Habeis de saber que aquellos que me desollaron me echaron en un arroyo.

ALAMEDA. Fresco estaria allí su magnificencia.

SALCEDO. Y es menester que al punto de la media noche vais al arroyo, y saqueis mi cuerpo y le lleveis al cimenterio de Sant Gil, que está al cabo de la villa, y allí junto digais á grandes voces: Diego Sanchez.

ALAMEDA. Y diga señor, ¿tengo d'ir luego?

SALCEDO. Luego, luego.

ALAMEDA. Pues, señor Diego Sanchez, ¿no seria mejor que vaya á casa por un borrico en que vaya caballero su cuerpo?

SALCEDO. Si, aguija presto.

ALAMEDA. Luego torno.

SALCEDO. Anda, que aqui os aguardo.

ALAMEDA. Digame, señor Diego Sanchez, ¿cuánto hay de aqui al dia del juicio?

SALCEDO. Dios lo sabe.

ALAMEDA. Pues hasta que lo sepais vos podeis aguardar.

SALCEDO. Venid presto.

ALAMEDA. No comais hasta que venga.

SALCEDO. ¿Ansi? Aguarda, pues.

ALAMEDA. Válame Sancta Maria. Dios sea conmigo, que me viene siguiendo.

Véase ahora el siguiente trozo del *Coloquio de Timbria,* donde aparecen claramente los caractéres literarios que distinguen á Lope de Rueda. El asunto es una disputa entre *Leno,* gracioso, y *Troico,* mujer disfrazada de hombre, acerca de una hojaldre que *Timbria,* enamorada de ella creyéndola hombre, le manda por medio de aquél:

LENO. ¡Ah, Troico! ¿estais acá?

TROICO. Si, hermano: ¿tú no ves?

LENO. Mas valiera que no.

TROICO. ¿Por qué, Leno?

LENO. Porque no supieras una desgracia que ha sucedido harto poco há.

TROICO. Y ¿qué ha sido la desgracia?

LENO. ¿Qué es hoy?

TROICO. Juéves.

LENO. ¡Juéves! ¿Cuánto le falta para ser mártes?

TROICO. Antes le sobran dos dias.

LENO. ¡Mucho es eso! Mas dime, ¿suele haber dias aciagos, asi como los mártes?

TROICO. ¿Porqué lo dices?

LENO. Pregunto, porque tambien habrá hojaldres desgraciadas, pues hay juéves desgraciados.

TROICO. ¡Creo que si!

LENO. Y ven acá: si te la hubiesen comido á tí una en juéves, ¿en quién habria caido la desgracia, en la hojaldre, ó en tí?

TROICO. No hay duda si no en mí.

LENO. Pues, hermano Troico, aconortaos y comenzad á sufrir, y ser paciente, que por los hombres (como dicen) suelen venir las desgracias, y estas son cosas de Dios en fin: y tambien segun órden de los dias os podriades vos morir (y como dicen), ya seria recomplida y allegada la hora postrimera: rescebildo con paciencia, y acordaos que mañana somos, y hoy no.

TROICO. ¡Válame Dios, Leno! ¿Es muerto alguno en casa, ó como me consuelas así?

LENO. Ojalá, Troico!

TROICO. Pues ¿qué fué? ¿No lo dirás sin tantos circunloquios? ¿Para qué es tanto preámbulo?

LENO. Cuando mi madre murió, para decirmelo el que me llevó la nueva me trajo mas rodeos que tiene vueltas Pisuerga ó Zapardiel.

TROICO. Pues yo no tengo madre, ni la conocí, ni te entiendo.

LENO. Huele ese pañizuelo.

TROICO. ¿Y bien? Ya está olido.

LENO. ¿A qué huele?

TROICO. A cosa de manteca.

LENO. Pues bien puedes decir: aquí hué Troya.

TROICO. ¿Cómo, Leno?

LENO. Para tí me la habian dado, para tí la enviaba revestida de piñones la señora Timbria; pero como yo soy (y lo sabe Dios y todo el mundo) allegado á lo bueno, en viendola así, se me vinieron los ojos tras ella, como milano tras de pollera.

TROICO. ¿Tras quién, traidor? ¿Tras Timbria?

LENO. Que no. ¡Válame Dios, qué empapada la enviaba de manteca y azúcar!

TROICO. ¿La qué?

LENO. La hojaldre: ¿no lo entiendes?

TROICO. Y ¿quién me la enviaba?

LENO. La señora Timbria.

TROICO. Pues ¿qué la hiciste?

LENO. Consumióse.

TROICO. ¿De qué?

LENO. De ojo.

TROICO. ¿Quién la ojeó?

LENO. Yo, ¡mal punto!

TROICO. ¿De qué manera?

LENO. Asentéme en el camino.

TROICO. Y ¿qué más?

LENO. Toméla en la mano.

TROICO. ¿Y luego?

LENO. Probé á qué sabia, y como por una banda y por otra estaba á dar y tomar, cuando por ella acordé, ya no habia memoria.

TROICO. En fin, ¿te la comiste?

LENO. Podria ser.

TROICO. Por cierto que eres hombre de buen recado.

LENO. ¿A fé? ¿Qué te parezco? De aquí adelante, si trujere dos, me las comeré juntas, para hacello mejor.

TROICO. Bueno vá el negocio.

LENO. Y bien regido y con poca costa, y á mi contento. Mas ven acá, si quiés que riamos un rato con Timbria.

TROICO. ¿De qué suerte?

LENO. Puédesle hacer encreyente que la comiste tú, y como ella piensa que es verdad,

podremos despues tú y yo reir acá de la burla, ¡ que reventarás riyendo! ¿Qué más quiés?

TROICO. Bien me aconsejas.

LENO. Agora bien, ¡ Dios bendiga á los hombres acogidos á razon! Pero dime, Troico, ¿sabrás disimilar con ella sin reirte?

TROICO. Yo ¿de qué me habia de reir?

LENO. ¿No te parece que es manera de reir hacelle encreyente que tú te la comiste, habiéndosela comido tu amigo Leno?

TROICO. Dices sábiamente; mas calla, vete en buen hora.... etc.

Como una prueba, aún más clara, del talento poético de Lope de Rueda, veamos sus diálogos en verso, de los cuales solo nos han quedado el *Diálogo sobre la invencion de las calças que se usan agora*, y un trozo de las *Prendas de amor*. Los interlocutores del primero son dos lacayos, que se expresan de esta manera:

PERALTA. Señor Fuentes, ¿qué mudança
haveys hecho en el calçado
con que andays tan abultado?

FUENTES. Señor, calças á la usança.

PERALTA. Pensé quera verdugado.

FUENTES. Pues yo dellas no me corro;
¿que han de ser como las vuessas?
Hermano ya no usan dessas.

PERALTA. Mas ¿qué les echays de aforros,
que ansi se paran tan tiessas?

FUENTES. Desso poco, un sayo viejo,
y toda una ruyn capa,
que desto calça no escapa.

PERALTA. Pues si van á mi consejo,
echarán una gualdrapa.

FUENTES. Y aun otros mandan poner
copia de paja y esparto,
porque les abulten harto.

PERALTA. Essos deven de tener
de bestia quiçá algun quarto.

FUENTES. Pondránse cualquiera alhaja
por traer calça gallarda.

PERALTA. Cierto, yo no sé que aguarda,
quien vá vestido de paja,
de hacerse alguna albarda.

FUENTES. Otros dan en invencion,
que reyr me hazen de gana,
y es que una calça galana,
como si fuese colchon,
la hazen henchir de lana.
Que temo no se les haga
á los que por hermosura
disimulan tal cochura
en las nalgas qualque llaga,
mas no sea matadura.

PERALTA. No; que si ellas tienen poco,
pues dan muestra verdadera
que hazen corta en gran manera,
es muy gentil contrapeso
traer la bolsa ligera.

En cuanto á *Prendas de amor*, viene á ser una cuestion entre dos pastores sobre cual de los dos ha sido más favorecido por una pastora; si el que recibió un anillo, ó el que recibió un pendiente: está escrito en quintillas como el anterior y sus versos son fáciles y armoniosos: hé aquí la disputa de los dos, luégo que se ausenta *Cilena* dejándoles las prendas de su amor:

SIMON. Di, ¿Menandro, qué te ha dado?

MENANDRO. A mí dióme un corazon
con un letrero esmaltado.

SIMON. Y á mí su rostro pintado
al vivo en gran perfeccion;
tambien lleva su letrero.

MENANDRO. ¿Qué dice?

SIMON. *Mira, y verás*
en mí cuanto tu querrás.
Dichoso Simon cabrero,
¿Qué es lo que deseas mas?
En esto se ha conoscido
yo ser mas aventajado
amado y favorecido,
pues mi Cilena me ha dado
su rostro al vivo esculpido.

MENANDRO. Simon, no estés tan ufano,
no pienses con tu labor

llevarte todo el favor.

SIMON. ¿Qué dice tu letra, hermano?
Que esta llena está de amor.

MENANDRO. *Yo no tengo mas que dar,*
pues te doy el corazon;
mas aqueso garçon,
no tienes de gloriar
ni mostrar mas presuncion.
¡Oh señal nada imperfeto
de la pastora Cilena!

SIMON. ¡Oh empresa de mi pena!

MENANDRO. ¡Oh espejo de mi objeto!

SIMON. ¡Oh voz que en mi alma suena!
¡Oh rostro mas que hermoso!

MENANDRO. ¡Oh pastor bien fortunado!

SIMON. ¡Oh retrato delicado!

MENANDRO. ¡Oh corazon amoroso,
qué de contento me has dado!
Dejemos nuestro altercar,
Simon, que si vas contento,
yo voy más que recontento.

SIMON. Yo sin mas que desear,
de alma y de pensamiento.

Hé aquí las sencillísimas composiciones que bastaban á excitar la curiosidad y el interés del pueblo en aquellos tiempos, de las que, sin embargo, supo su autor sacar el mayor partido posible y con las que pudo imprimir al teatro, entónces en su infancia y lleno de vicios, gracias á los malos poetas, una direccion acertada para su adelanto al par que para su regeneracion. Veamos ahora quiénes fueron los que secundaron los propósitos de Lope, y los que, por el contrario, entorpecieron los progresos del naciente teatro.

CAPÍTULO VI.

Últimos poetas dramáticos contemporáneos de Lope de Rueda. — Juan de Mal-lara. — Juan de la Cueva. — Su influencia en la literatura dramática. — Muestras de sus varias composiciones. — Imitadores de Rueda. — Rodrigo Alonso. — Juan de Timoneda. — Francisco de Avendaño. — Alonso de la Vega. — Alonso de Cisneros. — *La Comedia pródiga,* de Luis de Miranda. — *Auto sacramental,* de Suarez de Robles. — El valenciano Cristóbal de Virués. — Sus tragedias. — Fray Jerónimo Bermudez. — Micer Andres Rey de Artieda. — *La Comedia Selvaga,* de Romero Cepeda. — Las tragedias de Lupercio Leonardo de Argensola. — Miguel de Cervántes Saavedra. — *Los tratos de Argel.* — La *Numancia.* — Los entremeses.

Desgraciadamente, no todos los poetas contemporáneos de Lope siguieron la senda trazada por él; ántes al contrario, separándose algunos de la sencillez y naturalidad de sus producciones, entregáronse á las fantasías y caprichos más monstruosos, olvidándose de los preceptos de Horacio, dados á conocer en una traduccion del *Arte poética,* hecha por el erudito D. Luis Zapata, de los principios aristotélicos generalizados por la version de la *Retórica* y la *Poética* del filósofo de Stagira, que dió á luz Juan Perez de Castro, de los consejos de Alonso Lopez, llamado el *Pinciano,* el cual publicó tambien una *Poética,* con muy acertadas reglas relativas al arte dramático, y sobre todo, de lo que piden juntamente la imitacion verosímil y natural de los afectos y pasiones, y la pintura poética, pero exacta, de los caractéres sociales en el teatro. Llevados del afan de lo nuevo, del deseo de excitar un interés creciente, y de producir la admiracion por medio de lo sorprendente y extraño, empezóse por forjar argumentos fantásticos y disparatados, en que se mezclaban y confundian torpemente lo cómico con lo trágico, y lo sentimental con lo grotesco, y concluyóse por alterar y pervertir las formas, desdeñando la hermosa y flexible prosa, para revestir aquellas patrañas de remiendos inconexos formados con lo lírico y lo épico, lo bucólico y lo elegiaco.

Uno de los que más contribuyeron á la perversion de la escena española, con sus dramas extravagantes y desarreglados, fué Juan de Mal-lara, que floreció en Sevilla en el primer tercio del siglo XVI: cursó en su ciudad natal la filosofía, viajó luégo por las principales capitales del reino y regresó á Sevilla, donde se dedicó á enseñar humanidades y tuvo por discípulos los literatos sevillanos más célebres de su tiempo. Compuso varias obras, entre las que se cuentan su *Filosofía vulgar,* que contiene multitud de refranes glosados, un poema en octavas que llamó *Hércules,* otro en verso suelto que intituló *Psique,* y otro en versos latinos y castellanos acerca del martirio de Santa Justa y Rufina. En la primera de estas producciones, impresa en 1588, cita

tres de sus composiciones dramáticas, la tragedia *Absalon*, compuesta en 1556, la comedia *Los Celosos*, y la *Locusta*, escrita en latin y castellano y publicada en 1548: hay noticia de otra cuyo título se ignora, escrita, segun Rodrigo Caro, en elogio de la villa de Utrera; pero nada nos resta de un escritor tan fecundo, á quien su contemporáneo y admirador Juan de la Cueva, dá el nombre de *Menandro bético*, y del que dice en su *Ejemplar poético*:

> «El maestro Malara fué loado
> porque en alguna cosa alteró el uso
> antiguo, con el nuestro conformado:
> en el teatro mil trajedias puso,
> con que dió nueva luz á la rudeza,
> de ella apartando el término confuso.»

Siguió las huellas de Mal-lara, aunque con más talento y más fecundo númen, Juan de la Cueva, que nació en Sevilla por los años de 1550, donde publicó la primera parte de sus obras dramáticas, compuesta de diez tragedias y cuatro comedias, en 1588. La segunda parte no llegó á publicarse, por haberle sobrevenido la muerte en 1606. Desdeñando Juan de la Cueva la sencillez del teatro de Rueda y pretendiendo arrancarle del cáuce por donde se deslizaba suavemente llevado por aquel innovador, quiso imprimirle un violento impulso que le arrojara por una vía nueva, sacarle del órden familiar y de la esfera de las costumbres pacíficas del pueblo ó de los pastores, y conducirle á la region más dilatada de los hechos sociales y políticos. Pero faltáronle tino y prudencia, ya que le sobraron fecundidad y vena, y el drama histórico brotó de su ingenio adornado de un rico y variado ropaje, compuesto de toda clase de versos, pero animado con estruendos belicosos y lleno de confusion y desórden, como parto de una imaginacion desordenada y llena de fantasmas monstruosos. Intentó además unir, entre cadenas de galas poéticas, la risa cómica con la entonacion trágica; pero hízolo con tan poco acierto, que resultó una mezcla informe en que se destruian los efectos de lo sério y lo jocoso, y en que aparecia claramente la violencia del artificioso maridaje.

Las obras dramáticas de Cueva se dividen en comedias y tragedias: entre las primeras, se cuentan las historias de *El reto de Zamora*, *El saco de Roma*, *La libertad de España por Bernardo del Carpio*, y *La libertad de Roma por Muscio-Scévola*: y las que podemos llamar de costumbres, intituladas *El degollado*, *El tutor*, *La constancia de Arcelina*, *El viejo enamorado* y *El infamador*. Entre las segundas, se cuentan la *Tragedia de los siete infantes de Lara*, *La muerte de Ayax-Telamon* y la *Tragedia de Virginia y Apio Claudio*. Compuso además otra obra intitulada *El príncipe Tirano*, dividida en dos partes, la primera comedia y la segunda tragedia, que es la produccion más monstruosa de todas las suyas. Hállanse todas estas composiciones divididas en cuatro actos ó jornadas y escritas en variedad de metros, como tercetos, verso suelto, sonetos y más comunmente redondillas y octavas reales. Se representaron casi todas en Sevilla, en la Huerta de doña Elvira, luégo iglesia de los Venerables, entre los años de 1579 y 1581.

Para muestra de su estilo y prueba de los descuidos en que incurrió, no ya solo contra la verdad histórica, desfigurando los caractéres y cometiendo á veces los más extraños anacronismos, sino tambien contra el decoro y la correccion del estilo, y la naturalidad y fluidez del lenguaje, véanse los siguientes ejemplos.

En la tragedia de *Los siete infantes de Lara*, median las siguientes palabras entre *Almanzor* y *Bustos*, su convidado:

ALMANZOR. ¿Comeis así por allá?
BUSTOS. Sí, señor, del mismo modo
se sirve y se come todo,
no en el suelo como acá.
ALMANZOR. Bueno ha estado este guisado.
¿Háte dado gusto, Bustos?
BUSTOS. Es tal, que á todos los gustos
será por fuerza estremado.
ALMANZOR. ¿Ha faltado alguna cosa?
BUSTOS. Señor, á lo que imagino,
tener sabor de tocino.
ALMANZOR. ¡Oh que comida enfadosa!
No sé porqué los cristianos
tan sucia comida usais,
sino es porqué gustais
de comer cieno y gusanos.
No sin causa el dios Mahoma,
so pena de grande afan,
nos veda por su Alcoran
que ningun moro lo coma.

Hé aquí como pinta al héroe de su comedia *El Bernardo*, y los defectos de estilo en que incurre:

BERNARDO. ¿Esto me encubrias, cielo?
¡Oh cielo! ¿tal me encubriste?
¿Qué fue la causa? ¿Temiste
verme destruir el suelo?
Si haré, y el mundo y mundos;
si hay mil mundos, mil espero
asolar con brazo fiero,
y mil horribles profundos.
¡Oh rey fiero! ¡Oh rey tirano!
Rey injusto, rey crüel,
rey sobervio, rey infiel,
rey sin ley, rey mal cristiano.
¿En qué fundas tu locura?
¿En las armas? Sus, al arma,
al arma, mas no te arma
de armas el armadura.....
Id presto con diligencia,
y decid que esta es sazon
de conseguir el blason
de su ilustre descendencia.
Que domen el arrogancia
del enemigo y su saña,
porque vean que es España,
España, y no España Francia.
Si en el centro del mar por mas seguro,
Cárlos, á tí y tus doce lleva el miedo,
ó al reino horrible del Erebo oscuro,
temiendo lo que en todos hacer puedo;
en su profundidad no os aseguro,
que allá os irá buscando mi denuedo;
y si al cielo os subis, allá la muerte
os iré á dar con este brazo fuerte.

En la segunda jornada de la laberíntica y desarreglada comedia *La constancia de Arcelina*, hállase una escena en que *Orbante*, por complacer á *Fulcino*, evoca las furias del Averno, la cual nos ofrece una prueba de excelente versificacion, aunque desgraciadamente es perdida, porque la situacion no puede ser más desatinada é inverosímil:

ORBANTE. ¿Del dulce fuego del amor que aspira
tu firme pecho eres conmovido,
fiel Fulcino, á despreciar la ira
del reino horrible del eterno olvido?
¿Y quieres ser (que su crueldad no admira
tu escelso corazon de amor regido)
los que habitan el triste rio Aqueronte
y los del encendido Flegetonte?
¿Y quieres por mi apremio poderoso
que parar haga de Ixion la rueda,
que tenga Ticio de su mal reposo,
que Sisifo en descanso verse pueda,
que deje el can trifauce el espantoso

ladrido, y salir fuera les conceda
á las terribles furias, y á mi mando
vengan, el reino de Pluton dejando?

FULCINO. Cuando por mi amistad, amigo Orbante,
hicieres que pervierta el movimiento
el sol, que no se mueva el cielo errante,
que del infierno pare el cruel tormento;
entenderé de tu amistad constante
que es poco, y esto ha dado atrevimiento
á mi necesidad pedir tu amparo,
por entender que no has de serme avaro.

ORBANTE. Para que se confirme en esta parte
lo que entiendas de mí, Fulcino amigo,
y cuanto gusto mio es agradarte
y verte libre de crüel castigo,
á aquella parte cumple desviarte,
en tanto que con mago apremio ligo
al rey estigio del sulfúreo infierno,
y á los ministros del castigo eterno.....
Agora es tiempo, ¡ oh tú, Pluton potente!
que des lugar al fuerte encanto mio,
sin que impida ningun inconveniente
lo que demando y lo que ver confio.
y es que envies con priesa diligente
un alma de tu estigio señorío
á ver la luz del mundo que aborrece,
y á declarar un caso que se ofrece.....
Si asi no lo hicieres, dura guerra
á tu reino daré con nuevos males;
con luz heriré el centro que te encierra
mostrando tus cavernas infernales;
tus tres jueces, que á aquel que en vida yerra
condenan á las penas eternales,
quitaré de su asiento y duro mando,
si no me das, Pluton, lo que demando.

TESIFONE. Potente Orbante, cuyo fuerte encanto
el reino de Pluton todo ha movido
de tal suerte, que puesto en grave espanto,
el uso del tormento ha suspendido;
mira qué pides, no te tardes tanto,
que solo á que tu mando sea cumplido
me envia el rey de la region oscura
á ver la luz á los dañados dura.

Más adelante en el mismo drama, oculta *Arcelina* en la aspereza de los montes se queja dulcemente, dando lugar á este precioso monólogo:

Injusto y severo amor,
que me traes á tal estremo,
que ausente la vida temo
porque vino en tal dolor.
¿Qué pudo hacer, ¡ay cuitada!
del cielo tan perseguida,
y del mundo aborrecida,
y de Menalcio apartada?
Huyendo la cruda muerte
que á mi hermana dí, ¡ay crüel!

ausente vivo de aquel
que causó mi acerba suerte.
En estas malezas moro,
sola, entre animales brutos,
comiendo silvestres frutos,
bebiendo el agua que lloro.
Paso el dia suspirando,
de ansias y recelos llena,
revuelta en mi culpa y pena,
la noche en vela llorando.
Miro ¡ay sin ventura! al cielo
á quien enemiga soy,
cuéntole el mal en que estoy,
y no hallo en él consuelo.....
Es tal el temor que tengo
y el amor que en mi alma está,
que acometo á ir allá
y queriendo ir me detengo.
Con sobresaltos resuelvo
esconderme en la espesura,
donde nada me asegura,
y á mi acerbo llanto vuelvo.
Del silbo del ganadero,
del canto del ruiseñor,
del aire si hace rumor,
me sobresalto y me altero.

Como muestra de su estilo cómico, véanse las siguientes redondillas puestas en boca de *Teodora*, que se queja del mal recibimiento que tuvo su tercería, en la comedia *El Infamador:*

TEODORA. Pensando el caso contar
se me renuevan mis penas,
y la sangre por las venas
siento de temor helar.
Mas siento de tí mandada,
aunque huye la memoria
renovar la triste historia,
de mí te será contada.
Sabrás, Leucino, que fué.
Voime á casa de Eliodora,
y siendo oportuna hora
á hablar con ella entré.
Halléla en un corredor
de muchas dueñas cercada,
ricamente aderezada,
revuelta con su labor.
Levantáronse en el punto
que yo entré, y ella alargando
su mano y la mia tomando,
me sentó consigo junto.
Quedando sola con ella
(que era lo que deseaba),
queriendo hablar no osaba,
y osando paraba al vella.
Al fin sacudí el temor
y apreté la lengua muda,
viendo que al osado ayuda
Fortuna con su favor.
Díjela: bella Eliodora,
mi bien y señora mia,
perdonalde esta osadia
á vuestra sierva Teodora.
Yo vengo solo á deciros
que deis lugar que Leucino
(pues cual sabeis es tan dino),
ose ocuparse en serviros.
Notoria es su gentileza,
discrecion y cortesía,
su donaire y bizarría,
su hacienda y su franqueza.
No teneis en qué dudar,
bien podeis corresponder,
que tan ilustre muger,
tal varon debe gozar.
Ella que estaba aguardando
el fin de mi pretension,
en oyendo esta razon
dió un grito, al cielo mirando,
y dijo: Dime, traidora,
¿qué has visto en mí, qué has oido
ó qué siente ese perdido
del nombre y ser de Eliodora?
Si las cosas que contemplo
no impidiesen mi ira fiera,
á bocados te comiera,
dando de quien soy ejemplo.
En diciendo esto se fué,
y las dueñas acudieron,
y de mí todas asieron,
que sola entre ellas quedé.
Las unas me destocaban,
las otras me descubrian,
otras recio me herian
con mil golpes que me daban.
Despues de estar muy cansadas
de tratarme como digo,
dijeron: este castigo
no nos deja bien vengadas.
Los cabellos me cortaron
con crüeza que da espanto,
y sin tocado ni manto
en la calle me arrojaron.

Por último; esta misma *Teodora*, con otra mujer de su calaña entabla más adelante el siguiente pedantesco y altisonante diálogo, que prueba una vez más el punible descuido con que Cueva componia sus comedias. Oigamos á las mujerzuelas explicarse como ridículas eruditas:

TEODORA. Pon la vista al oriente
en tanto que aderezo
estos lizos mojados en la onda
de Flegeton ardiente,
y pongo el aderezo
para que el triste Averno me responda.
Si de la estancia onda
donde tiene su asiento
del Erebo la reina poderosa,
espíritu saliere ú otra cosa,
ten cuenta, y mira al viento
si cuervo ó si paloma pareciere,
ó siniestra corneja se ofreciere.

TERENCINA. Con prósperas señales
de fatídico agüero
se nos demuestra el cielo generoso
en ocasiones tales;
si en esto es verdadero
el disponer del hado venturoso,
hoy será victorioso
Leucino desdeñado;
que en este punto con ligero vuelo
dos palomas bajar vide del cielo,
que Venus ha enviado,
y sobre un verde mirto se pusieron,
y cogiendo dos ramos de él, se fueron.

TEODORA. Tiende en torno esos lizos
por donde yo derramo
estas cenizas del trinacrio monte,
y con fuertes hechizos
á responderme llamo
los espíritus negros de Aqueronte.
Antes que el horizonte
se cubra, ¡oh triste Huerco!
á quien con ronca voz fuerzo y apremio,
dale á mis obras el debido premio,
y ponme en este cerco
una señal que al fin que intento aclare
por donde yo lo que será declare!

TERENCINA. Por la virtud que tiene
esta esponjosa piedra,
desde el nevado Cáucaso traida,
que en este vaso viene!
por esta blanda hiedra,
que en la cumbre del Hemo fue cogida,
que luego sea movida
tu voluntad al ruego,

¡oh Pluton! ¡oh Proserpina hermosa!
Y sin negarnos al intento cosa,
nos deis aviso luego
si la demanda mia y de Teodora
moverán hoy al pecho de Eliodora.

Pero no todos los poetas de aquel tiempo se separan de un modo tan notable y fatal para los progresos del teatro español, de las huellas que dejó tras sí Lope de Rueda: ántes al contrario, hubo muchos que se propusieron imitarle, y así lo hicieron; entre otros, Juan de Rodrigo Alonso, Pedro Alvarez de Ayllon, Juan de Timoneda, Francisco de Avendaño, Alonso de la Vega, Alonso de Cisneros, Luis de Miranda, el Bachiller Juan Rodriguez, Alonso de Villegas, Andrés de Rojas Alarcon, Pedro Suarez de Robles, Gaspar Vazquez, Pedro Hurtado de la Vera, Cristóbal de Virués, Gerónimo Bermudez, Andrés Rey de Artieda, Joaquin Romero de Cepeda, Leonardo Lupercio de Argensola, Gabriel Laso de la Vega, Miguel de Cervántes Saavedra, Cetina, Guevara, Saldaña, Fuentes, Cozar, Ortiz, Berrío, Mejía, Loyola, Morales, Aguilar, Tárraga, y otra multitud de escritores ménos conocidos y de autores anónimos, que enriquecieron notablemente nuestro teatro, y le llevaron, aunque haciéndole esperimentar grandes vicisitudes, á manos de Lope de Vega, el regenerador de la escena española.

Estudiemos de nuestro catálogo, los más notables.

Juan de Rodrigo Alonso, escribió en 1551 una comedia sobre la historia de *Santa Susana*, en verso, y que á pesar de su asunto y de haberse su autor ceñido á la historia, no deja de tener interés dramático, bellas situaciones, su poco de enredo y sobre todo gran moralidad.

Juan de Timoneda, librero valenciano, editor, amigo é imitador de Rueda, floreció á mediados del siglo XVI y murió, probablemente muy anciano, entrado ya el año 1597. Publicó trece ó catorce composiciones; de ellas insertó tres *pasos* en un libro que llamó *Registro de representantes* y casi todas en otra coleccion impresa en Valencia, año de 1567, por Juan Mey, intitulada *Turiana*. Entre las piezas dramáticas, á más de varios *pasos* y *entremeses*, se hallan un coloquio pastoril, un auto sacramental sobre la parábola de la oveja perdida, cuatro farsas llamadas *Paliana*, *Trapacera*, *Rosalina* y *Floriana*, dos comedias, la *Cornelia* y la *Aurelia* y una tragicomedia, mezcla extravagante é informe de mitología é historia, denominada *Filomena*. Las composiciones de Timoneda son notables, por el lenguaje popular en que las escribió, por el juego escénico, sobre todo en los *pasos*, y por algunos diálogos llenos, bien de sal y gracejo, bien de animacion y sentimiento.

Véase este trozo del paso intitulado *Los ciegos y el mozo*, cuyo argumento se reduce á una mera conversacion entre los ciegos *Martin Alvarez* y *Pedro Gomez*, en la que aquél cuenta á éste que su lazarillo le ha robado seis ducados que tenia escondidos, y éste le contesta que lleve su caudal encima como hace él, que lo guarda envuelto en su mismo bonete. Al decir esto, el travieso *Palillos* que los ha escuchado, y que fué quien robó los seis ducados á *Martin Alvarez*, arrebata ahora la montera á *Pedro Gomez*; éste cree que es su compañero y termina el *paso* de este modo:

P. Gomez. Pues sabed que alrededor
del bonete
los llevo como á ribete,
compadre, y emparejados.
M. Alvarez. Y serán ¿cuántos ducados?
P. Gomez. Hasta cinco, ó seis, ó siete...
(Palillos le arrebata el bonete y huye.)
dad acá: en gentil sonete
os entonais.
M. Alvarez. ¿Qué diablos me demandais?

tres de sus composiciones dramáticas, la tragedia *Absalon*, compuesta en 1556, la comedia *Los Celosos*, y la *Locusta*, escrita en latin y castellano y publicada en 1548: hay noticia de otra cuyo título se ignora, escrita, segun Rodrigo Caro, en elogio de la villa de Utrera; pero nada nos resta de un escritor tan fecundo, á quien su contemporáneo y admirador Juan de la Cueva, dá el nombre de *Menandro bético*, y del que dice en su *Ejemplar poético:*

> «El maestro Malara fué loado
> porque en alguna cosa alteró el uso
> antiguo, con el nuestro conformado:
> en el teatro mil trajedias puso,
> con que dió nueva luz á la rudeza,
> de ella apartando el término confuso.»

Siguió las huellas de Mal-lara, aunque con más talento y más fecundo númen, Juan de la Cueva, que nació en Sevilla por los años de 1550, donde publicó la primera parte de sus obras dramáticas, compuesta de diez tragedias y cuatro comedias, en 1588. La segunda parte no llegó á publicarse, por haberle sobrevenido la muerte en 1606. Desdeñando Juan de la Cueva la sencillez del teatro de Rueda y pretendiendo arrancarle del cáuce por donde se deslizaba suavemente llevado por aquel innovador, quiso imprimirle un violento impulso que le arrojara por una vía nueva, sacarle del órden familiar y de la esfera de las costumbres pacíficas del pueblo ó de los pastores, y conducirle á la region más dilatada de los hechos sociales y políticos. Pero faltáronle tino y prudencia, ya que le sobraron fecundidad y vena, y el drama histórico brotó de su ingenio adornado de un rico y variado ropaje, compuesto de toda clase de versos, pero animado con estruendos belicosos y lleno de confusion y desórden, como parto de una imaginacion desordenada y llena de fantasmas monstruosos. Intentó además unir, entre cadenas de galas poéticas, la risa cómica con la entonacion trágica; pero hízolo con tan poco acierto, que resultó una mezcla informe en que se destruian los efectos de lo sério y lo jocoso, y en que aparecia claramente la violencia del artificioso maridaje.

Las obras dramáticas de Cueva se dividen en comedias y tragedias: entre las primeras, se cuentan las historias de *El reto de Zamora, El saco de Roma, La libertad de España por Bernardo del Carpio*, y *La libertad de Roma por Muscio-Scévola:* y las que podemos llamar de costumbres, intituladas *El degollado, El tutor, La constancia de Arcelina, El viejo enamorado* y *El infamador*. Entre las segundas, se cuentan la *Tragedia de los siete infantes de Lara, La muerte de Ayax-Telamon* y la *Tragedia de Virginia y Apio Claudio*. Compuso además otra obra intitulada *El príncipe Tirano*, dividida en dos partes, la primera comedia y la segunda tragedia, que es la produccion más monstruosa de todas las suyas. Hállanse todas estas composiciones divididas en cuatro actos ó jornadas y escritas en variedad de metros, como tercetos, verso suelto, sonetos y más comunmente redondillas y octavas reales. Se representaron casi todas en Sevilla, en la Huerta de doña Elvira, luégo iglesia de los Venerables, entre los años de 1579 y 1581.

Para muestra de su estilo y prueba de los descuidos en que incurrió, no ya solo contra la verdad histórica, desfigurando los caractéres y cometiendo á veces los más extraños anacronismos, sino tambien contra el decoro y la correccion del estilo, y la naturalidad y fluidez del lenguaje, véanse los siguientes ejemplos.

En la tragedia de *Los siete infantes de Lara*, median las siguientes palabras entre *Almanzor* y *Bustos*, su convidado:

ALMANZOR. ¿Comeis así por allá?
BUSTOS. Sí, señor, del mismo modo
se sirve y se come todo,
no en el suelo como acá.
ALMANZOR. Bueno ha estado este guisado.
¿Háte dado gusto, Bustos?
BUSTOS. Es tal, que á todos los gustos
será por fuerza estremado.
ALMANZOR. ¿Ha faltado alguna cosa?
BUSTOS. Señor, á lo que imagino,
tener sabor de tocino.
ALMANZOR. ¡Oh que comida enfadosa!
No sé porqué los cristianos
tan sucia comida usais,
sino es porqué gustais
de comer cieno y gusanos.
No sin causa el dios Mahoma,
so pena de grande afan,
nos veda por su Alcoran
que ningun moro lo coma.

Hé aquí como pinta al héroe de su comedia *El Bernardo*, y los defectos de estilo en que incurre:

BERNARDO. ¿Esto me encubrias, cielo?
¡Oh cielo! ¿tal me encubriste?
¿Qué fue la causa? ¿Temiste
verme destruir el suelo?
Si haré, y el mundo y mundos;
si hay mil mundos, mil espero
asolar con brazo fiero,
y mil horribles profundos.
¡Oh rey fiero! ¡Oh rey tirano!
Rey injusto, rey crüel,
rey sobervio, rey infiel,
rey sin ley, rey mal cristiano.
¿En qué fundas tu locura?
¿En las armas? Sus, al arma,
al arma, mas no te arma
de armas el armadura.....
Id presto con diligencia,
y decid que esta es sazon
de conseguir el blason
de su ilustre descendencia.
Que domen el arrogancia
del enemigo y su saña,
porque vean que es España,
España, y no España Francia.
Si en el centro del mar por mas seguro,
Cárlos, á tí y tus doce lleva el miedo,
ó al reino horrible del Erebo oscuro,
temiendo lo que en todos hacer puedo;
en su profundidad no os aseguro,
que allá os ira buscando mi denuedo;
y si al cielo os subis, allá la muerte
os iré á dar con este brazo fuerte.

En la segunda jornada de la laberíntica y desarreglada comedia *La constancia de Arcelina*, hállase una escena en que *Orbante*, por complacer á *Fulcino*, evoca las furias del Averno, la cual nos ofrece una prueba de excelente versificacion, aunque desgraciadamente es perdida, porque la situacion no puede ser más desatinada é inverosímil:

ORBANTE. ¿Del dulce fuego del amor que aspira
tu firme pecho eres conmovido,
fiel Fulcino, á despreciar la ira
del reino horrible del eterno olvido?
¿Y quieres ser (que su crueldad no admira
tu escelso corazon de amor regido)
los que habitan el triste rio Aqueronte
y los del encendido Flegetonte?
¿Y quieres por mi apremio poderoso
que parar haga de Ixion la rueda,
que tenga Ticio de su mal reposo,
que Sisifo en descanso verse pueda,
que deje el can trifauce el espantoso

ladrido, y salir fuera les conceda
á las terribles furias, y á mi mando
vengan, el reino de Pluton dejando?

FULCINO. Cuando por mi amistad, amigo Orbante,
hicieres que pervierta el movimiento
el sol, que no se mueva el cielo errante,
que del infierno pare el cruel tormento;
entenderé de tu amistad constante
que es poco, y esto ha dado atrevimiento
á mi necesidad pedir tu amparo,
por entender que no has de serme avaro.

ORBANTE. Para que se confirme en esta parte
lo que entiendas de mi, Fulcino amigo,
y cuanto gusto mio es agradarte
y verte libre de crüel castigo,
á aquella parte cumple desviarte,
en tanto que con mago apremio ligo
al rey estigio del sulfúreo infierno,
y á los ministros del castigo eterno.....
Agora es tiempo, ¡ oh tú, Pluton potente!
que des lugar al fuerte encanto mio,
sin que impida ningun inconveniente
lo que demando y lo que ver confio.
y es que envies con priesa diligente
un alma de tu estigio señorío
á ver la luz del mundo que aborrece,
y á declarar un caso que se ofrece.....
Si asi no lo hicieres, dura guerra
á tu reino daré con nuevos males;
con luz heriré el centro que te encierra
mostrando tus cavernas infernales;
tus tres jueces, que á aquel que en vida yerra
condenan á las penas eternales,
quitaré de su asiento y duro mando,
si no me das, Pluton, lo que demando.

TESIFONE. Potente Orbante, cuyo fuerte encanto
el reino de Pluton todo ha movido
de tal suerte, que puesto en grave espanto,
el uso del tormento ha suspendido;
mira qué pides, no te tardes tanto,
que solo á que tu mando sea cumplido
me envia el rey de la region oscura
á ver la luz á los dañados dura.

Más adelante en el mismo drama, oculta *Arcelina* en la aspereza de los montes se queja dulcemente, dando lugar á este precioso monólogo:

Injusto y severo amor,
que me traes á tal estremo,
que ausente la vida temo
porque vino en tal dolor.
¿Qué pudo hacer, ¡ay cuitada!
del cielo tan perseguida,
y del mundo aborrecida,
y de Menalcio apartada?
Huyendo la cruda muerte
que á mi hermana dí, ¡ay crüel!

ausente vivo de aquel
que causó mi acerba suerte.
En estas malezas moro,
sola, entre animales brutos,
comiendo silvestres frutos,
bebiendo el agua que lloro.
Paso el dia suspirando,
de ansias y recelos llena,
revuelta en mi culpa y pena,
la noche en vela llorando.
Miro ¡ay sin ventura! al cielo
á quien enemiga soy,
cuéntole el mal en que estoy,
y no hallo en él consuelo.....
Es tal el temor que tengo
y el amor que en mi alma está,
que acometo á ir allá
y queriendo ir me detengo.
Con sobresaltos resuelvo
esconderme en la espesura,
donde nada me asegura,
y á mi acerbo llanto vuelvo.
Del silbo del ganadero,
del canto del ruiseñor,
del aire si hace rumor,
me sobresalto y me altero.

Como muestra de su estilo cómico, véanse las siguientes redondillas puestas en boca de *Teodora*, que se queja del mal recibimiento que tuvo su tercería, en la comedia *El Infamador:*

TEODORA. Pensando el caso contar
se me renuevan mis penas,
y la sangre por las venas
siento de temor helar.
Mas siento de tí mandada,
aunque huye la memoria
renovar la triste historia,
de mi te será contada.
Sabrás, Leucino, que fué.
Voime á casa de Eliodora,
y siendo oportuna hora
á hablar con ella entré.
Halléla en un corredor
de muchas dueñas cercada,
ricamente aderezada,
revuelta con su labor.
Levantáronse en el punto
que yo entré, y ella alargando
su mano y la mia tomando,
me sentó consigo junto.
Quedando sola con ella
(que era lo que deseaba),
queriendo hablar no osaba,
y osando paraba al vella.
Al fin sacudí el temor
y apreté la lengua muda,
viendo que al osado ayuda
Fortuna con su favor.
Dijela: bella Eliodora,
mi bien y señora mia,
perdonalde esta osadia
á vuestra sierva Teodora.
Yo vengo solo á deciros
que deis lugar que Leucino
(pues cual sabeis es tan dino),
ose ocuparse en serviros.
Notoria es su gentileza,
discrecion y cortesia,
su donaire y bizarria,
su hacienda y su franqueza.
No teneis en qué dudar,
bien podeis corresponder,
que tan ilustre muger,
tal varon debe gozar.
Ella que estaba aguardando
el fin de mi pretension,
en oyendo esta razon
dió un grito, al cielo mirando,
y dijo: Dime, traidora,
¿qué has visto en mí, qué has oido
ó qué siente ese perdido
del nombre y ser de Eliodora?
Si las cosas que contemplo
no impidiesen mi ira fiera,
á bocados te comiera,
dando de quien soy ejemplo.
En diciendo esto se fué,
y las dueñas acudieron,
y de mí todas asieron,
que sola entre ellas quedé.
Las unas me destocaban,
las otras me descubrian,
otras recio me herian
con mil golpes que me daban.
Despues de estar muy cansadas
de tratarme como digo,
dijeron: este castigo
no nos deja bien vengadas.
Los cabellos me cortaron
con crüeza que da espanto,
y sin tocado ni manto
en la calle me arrojaron.

Por último; esta misma *Teodora*, con otra mujer de su calaña entabla más adelante el siguiente pedantesco y altisonante diálogo, que prueba una vez más el punible descuido con que Cueva componia sus comedias. Oigamos á las mujerzuelas explicarse como ridículas eruditas:

TEODORA. Pon la vista al oriente
en tanto que aderezo
estos lizos mojados en la onda
de Flegeton ardiente,
y pongo el aderezo
para que el triste Averno me responda.
Si de la estancia onda
donde tiene su asiento
del Erebo la reina poderosa,
espíritu saliere ú otra cosa,
ten cuenta, y mira al viento
si cuervo ó si paloma pareciere,
ó siniestra corneja se ofreciere.

TERENCINA. Con prósperas señales
de fatídico agüero
se nos demuestra el cielo generoso
en ocasiones tales;
si en esto es verdadero
el disponer del hado venturoso,
hoy será victorioso
Leucino desdeñado;
que en este punto con ligero vuelo
dos palomas bajar vide del cielo,
que Venus ha enviado,
y sobre un verde mirto se pusieron,
y cogiendo dos ramos de él, se fueron.

TEODORA. Tiende en torno esos lizos
por donde yo derramo
estas cenizas del trinacrio monte,
y con fuertes hechizos
á responderme llamo
los espíritus negros de Aqueronte.
Antes que el horizonte
se cubra, ¡oh triste Huerco!
á quien con ronca voz fuerzo y apremio,
dale á mis obras el debido premio,
y ponme en este cerco
una señal que al fin que intento aclare
por donde yo lo que será declare!

TERENCINA. Por la virtud que tiene
esta esponjosa piedra,
desde el nevado Cáucaso traida,
que en este vaso viene!
por esta blanda hiedra,
que en la cumbre del Hemo fué cogida,
que luego sea movida
tu voluntad al ruego,

¡oh Pluton! ¡oh Proserpina hermosa!
Y sin negarnos al intento cosa,
nos deis aviso luego
si la demanda mia y de Teodora
moverán hoy al pecho de Eliodora.

Pero no todos los poetas de aquel tiempo se separan de un modo tan notable y fatal para los progresos del teatro español, de las huellas que dejó tras sí Lope de Rueda: ántes al contrario, hubo muchos que se propusieron imitarle, y así lo hicieron; entre otros, Juan de Rodrigo Alonso, Pedro Alvarez de Ayllon, Juan de Timoneda, Francisco de Avendaño, Alonso de la Vega, Alonso de Cisneros, Luis de Miranda, el Bachiller Juan Rodriguez, Alonso de Villegas, Andrés de Rojas Alarcon, Pedro Suarez de Robles, Gaspar Vazquez, Pedro Hurtado de la Vera, Cristóbal de Virués, Gerónimo Bermudez, Andrés Rey de Artieda, Joaquin Romero de Cepeda, Leonardo Lupercio de Argensola, Gabriel Laso de la Vega, Miguel de Cervántes Saavedra, Cetina, Guevara, Saldaña, Fuentes, Cozar, Ortiz, Berrío, Mejía, Loyola, Morales, Aguilar, Tárraga, y otra multitud de escritores ménos conocidos y de autores anónimos, que enriquecieron notablemente nuestro teatro, y le llevaron, aunque haciéndole esperimentar grandes vicisitudes, á manos de Lope de Vega, el regenerador de la escena española.

Estudiemos de nuestro catálogo, los más notables.

Juan de Rodrigo Alonso, escribió en 1551 una comedia sobre la historia de *Santa Susana*, en verso, y que á pesar de su asunto y de haberse su autor ceñido á la historia, no deja de tener interés dramático, bellas situaciones, su poco de enredo y sobre todo gran moralidad.

Juan de Timoneda, librero valenciano, editor, amigo é imitador de Rueda, floreció á mediados del siglo XVI y murió, probablemente muy anciano, entrado ya el año 1597. Publicó trece ó catorce composiciones; de ellas insertó tres *pasos* en un libro que llamó *Registro de representantes* y casi todas en otra coleccion impresa en Valencia, año de 1567, por Juan Mey, intitulada *Turiana*. Entre las piezas dramáticas, á más de varios *pasos* y *entremeses*, se hallan un coloquio pastoril, un auto sacramental sobre la parábola de la oveja perdida, cuatro farsas llamadas *Paliana*, *Trapacera*, *Rosalina* y *Floriana*, dos comedias, la *Cornelia* y la *Aurelia* y una tragicomedia, mezcla extravagante é informe de mitología é historia, denominada *Filomena*. Las composiciones de Timoneda son notables, por el lenguaje popular en que las escribió, por el juego escénico, sobre todo en los *pasos*, y por algunos diálogos llenos, bien de sal y gracejo, bien de animacion y sentimiento.

Véase este trozo del paso intitulado *Los ciegos y el mozo*, cuyo argumento se reduce á una mera conversacion entre los ciegos *Martin Alvarez* y *Pedro Gomez*, en la que aquél cuenta á éste que su lazarillo le ha robado seis ducados que tenia escondidos, y éste le contesta que lleve su caudal encima como hace él, que lo guarda envuelto en su mismo bonete. Al decir esto, el travieso *Palillos* que los ha escuchado, y que fué quien robó los seis ducados á *Martin Alvarez*, arrebata ahora la montera á *Pedro Gomez*; éste cree que es su compañero y termina el *paso* de este modo:

P. Gomez. Pues sabed que alrededor
del bonete
los llevo como á ribete,
compadre, y emparejados.
M. Alvarez. Y serán ¿cuántos ducados?
P. Gomez. Hasta cinco, ó seis, ó siete...
(Palillos le arrebata el bonete y huye.)
dad acá: en gentil sonete
os entonais.
M. Alvarez. ¿Qué diablos me demandais?

P. Gomez. Mi bonete.
M. Alvarez. ¿Cómo? ¿Cuándo
os faltó?
P. Gomez. No esteis burlando:
echaldo acá!
M. Alvarez. Mas ¿burlais?
P. Gomez. Compadre, ¿de eso os picais?
M. Alvarez. ¡Qué hablar!
Mirá si os soleis picar
vos en hacer cosa tala,
que esa palabra es muy mala.
P. Gomez. ¡Oh qué buen disimular
que teneis!
M. Alvarez. Id á rodar,
que no nada.
P. Gomez. Compadre, á mí no me agrada
que con dinero burlemos;
si no, ved que perderémos
la nuestra amistad pasada.
M. Alvarez. Digoos que esa badajada
que decis
es mal dicha, si sentis.
P. Gomez. Ea, dejad aquesos fieros,
y volvedme los dineros,
que vos los teneis.
M. Alvarez. Mentis. *(Riñen.)*

Otra muestra del estilo de Timoneda, puede verse en la siguiente escena entre *Hilario* y *Carbalo* de la *Farsa trapacera*, que puede considerarse como una de las mejores fábulas dramáticas de aquel tiempo:

Hilario. Corbalo, ¿Flavio, do está
di, traidor,
mentiroso, trampeador,
porque me traes engañado?
Dime: ¿donde está encerrado
falso damnificador?
Corbalo. Señor, ruegoos por mi amor,
si mandais
que el enojo despidais,
que si os menti no era engaño,
sino deshacer el daño
y el gran peligro en que estais.
Hilario. ¿Cómo? Di.
Corbalo. Si me escuchais
lo diré.
Sepa, pues, vuesa mercé.....
Rodrigo. Sal acá, Flavio, ¿dó estais?
Si el dinero no me dais
aquí la muerte os daré.
Hilario. ¿Y que es aquello?
Corbalo. Oigamé.
Que ha topado
con su muger acostado
Rodrigo á Flavio, y de vero,
á promesa de dinero
le ha la vida otorgado.
Hilario. ¿Y Rodrigo?
Corbalo. Veilo armado
de un lanzon.
Hilario. Y los otros dos, ¿quién son?
Corbalo. Dos primos de su muger,
que le han venido á valer
como vieron la cuestion.
Hilario. ¿Y Flavio?
Corbalo. De un paredon
que saltó,
muy ligeramente entró.....
Hilario. ¿Donde?... Dilo...
Corbalo. En el palacio
de casa del señor Facio.
Hilario. En fin, qué, ¿ya se salvó?
Corbalo. A Rodrigo querria yo
que le demos
los dineros.
Hilario. ¿Cómo haremos?
Corbalo. ¿Cómo qué? traer contados
los veinticinco ducados,
y por ahí concluirémos.
Hilario. Muy mejor es que busquemos
donde está
Facio, que él la librará
que es amo de ese bestiaso.
Corbalo. Qué, no, señor, que es mal caso
que tambien se agraviará.
Hilario. Pues di tú cómo será,
que no sé.
Corbalo. Yo, señor, se lo diré,
que por popar el dinero
la vida puesta al tablero
no es justo, señor, que esté.
Hilario. Muy bien dices; pero vé,
y el lanzon
quitarás á ese cabron
y prométele de dallos.
Corbalo. ¿Cuando?
Hilario. Luego, que á sacallos
voy á casa, de un cajon.

Francisco de Avendaño, escribió una comedia en coplas de pié quebrado, en cuyo prólogo se alaba de haber sido el primero que dividió una pieza dramática en tres jornadas, cosa de que se jactaron algunos años más tarde Virués, Cervántes y Artieda: esta comedia está dedicada á Don Juan Pacheco, *Capitan general de la gente del ilustrisimo señor marqués de Villena,* el año de 1553.

Dos actores de la compañía de Lope de Rueda, fueron, como éste, además autores dramáticos; es el primero Alonso de la Vega, que murió en Valencia en 1566; y el otro Alonso Cisneros, natural de Toledo, y uno de los que contribuyeron para la construccion del teatro de la Cruz, con la limosna de una de sus comedias. Solo tenemos noticia de aquella de sus composiciones llamada *Callar hasta la ocasion,* y es dudoso que exista hoy alguna otra. Cisneros murió probablemente en 1566. De Alonso de la Vega poseemos tres dramas, que publicó Timoneda el mismo año de su muerte y que se llaman: *comedia Tolomea, comedia de la Duquesa de la Rosa,* y *tragedia Serafina,* escritas de 1560 á 1563. La primera, es una comedia inverosímil é indecente, tramada con episodios inconexos, distribuida en ocho escenas, revestida de una prosa no más que mediana y con un estilo defectuoso. La segunda, vá precedida de un introito elegantemente escrito, con florido estilo y en prosa que imita dignamente á la de Rueda; no tiene la comedia division de escenas ni actos, hállase tramada merced á un argumento confuso y extravagante y desarrollada con la intervencion de personajes raros, insoportables y del todo inútiles. La tercera, asímismo escrita en prosa, se halla dividida, como la *Tolomea,* en ocho escenas, y consiste en una fábula inverosímil y monstruosa, que atrevidamente llamó el autor tragedia; sin duda lo hizo así, por el terrible desenlace que dió al argumento; en él, el galan dispara una flecha á su amada para vengarse de sus desdenes, cae ella desmayada y creyéndola muerta se clava él un puñal en el pecho; vuelve ella en sí, lo vé sin vida y arrancándole el puñal se dá la muerte; esta serie de asesinatos y suicidios, pone fin al tejido de impertinencias y atrocidades que constituyen la *Serafina.*

Mucho más vale la *Comedia Pródiga,* de Luis de Miranda, que puede considerarse como una de las mejores del teatro antiguo: se halla escrita en redondillas y dividida en siete actos cortos. Hé aquí el argumento:—*Acto primero. Pródigo* resuelve salir de la patria potestad y sentar plaza como caballero aventurero: su padre resiste un poco, pero cede al fin; le dá dos mil ducados en oro y tres mil en una letra de cambio, añade sus buenos consejos y le deja partir acompañado del fiel *Felisero.* Hállase en el camino con *Silván* y *Orisento,* soldados viciosos y estafadores, que lo llevan á una venta cerca de Sevilla; allí *Pródigo* paga lo que han consumido, se enamora de una moza llamada *Sirguera,* y con ella y con los otros, sigue su camino.—*Acto segundo.* Llegan á un pueblo donde hay feria. *Pródigo* gasta mil ducados con sus amigos: el amante de *Sirguera* se concierta con éstos para robarle el joyel que lleva al cuello y la rica gorra guarnecida; al efecto le reclama á su amada, le insulta, todos le acometen, le arrojan al suelo, le hieren, le roban y le dejan; las mozas de la posada le recogen mal parado.—*Acto tercero.* Prenden á *Pródigo* y á aquellas mujeres, hasta averiguar lo ocurrido: *Felisero* vá á verlo á la cárcel, y gracias á las dádivas y gratificaciones en que se consumen otros mil escudos, se ven todos en libertad; pero *Pródigo* se ha enamorado de otra dama que ha visto á través de los hierros de su prision, y miéntras que manda á *Felisero* á cobrar la letra, ronda la casa, y habla con *Florina,* criada, quien le aconseja que dé á su señora una música; él le cuenta lo que le ha pasado, y queda, lleno de esperanza y alegría, en obedecer á *Florina.*—*Acto cuarto.* Dada la música, *Pródigo* logra hablar con *Alcanda;* ésta le desdeña, *Felisero* le acon-

seja que desista de sus pretensiones y *Florina* le excita á que se valga de una vieja llamada *Briana:* el jóven regala á *Florina* y compra á la vieja, que se encarga de ablandar el corazon de *Alcanda.—Acto quinto. Felisero* huye á hacerse ermitaño, *Alcanda* echa de su casa á *Briana,* maltratándola de modo, que tienen que llevarla á su casa, donde la espera el galan; éste la consuela dándole doble cantidad y admite como servidores á *Lizan* y á *Cerbeto,* amigos de la vieja: ésta les encarga que cuando *Pródigo* vaya á ver á su amada por la noche, le dejen caer de la escala y le roben.—*Acto sexto. Pródigo* vá á la cita, cambiando el rico traje por otro pobre que le dió *Briana* por quitarle el suyo; entra en casa de *Alcanda* y al salir le dejan caer y le roban; *Briana* no le quiere recibir en su casa, porque sabe que no tiene dinero; y queda solo en la calle, triste, miserable y maltratado. Llueve; pasa un caballero y *Pródigo* le pide limosna; el caballero le dá un pan, vá al hospital y no quieren abrirle; entónces solicita entrar de criado en una casa y le admiten para guardar puercos.—*Acto sétimo. Pródigo* vuelve á su casa en la mayor miseria; halla una ermita en el camino, entra y se encuentra con *Felisero;* éste le acompaña á su casa fortaleciéndole y consolándole, hasta que aquél se echa á los piés de su padre, le pide perdon, y éste lo olvida todo y le perdona, vistiéndole ricas ropas y mandando que se celebren fiestas por la vuelta de su hijo.—El mérito principal de este drama, no está sin duda en la originalidad del argumento, ni en su artificio, ni en la observancia de las unidades de lugar y tiempo, cuya ausencia ataca la verosimilitud de la totalidad de la accion; pero atendamos á la época en que se compuso, veamos que el fin moral se halla cumplido y atendamos, sobre todo, á otra porcion de bellezas de detalle, tales como la acertada pintura de los caractéres, la variedad de las situaciones, la naturalidad de los incidentes y la viveza y rapidéz del diálogo.

Para poder formar idea del estilo, véase un trozo de la escena del cuarto acto, entre *Pródigo, Alcanda* y *Florina:*

PRÓDIGO. ¿Hora donde me pornia
para ver si ser pudiese
lo que hace ó respondiese
mi señora aqueste dia?
Aquí me pongo en parada
por estar mejor alerta.
ALCANDA. Florina cierra esa puerta.
FLORINA. Señora, ya está cerrada.
PRÓDIGO. ¡Oh mi remedio y mi amada!
Tras sus pisadas me voy
por ver lo que por mí hoy
hace ó dice su criada.
FLORINA. ¿Que te paresció, señora,
del cantar de esta mañana?
ALCANDA. Tan bien, que de buena gana
le escucharia hasta agora.
FLORINA. ¿Parescete que do mora
tal virtud que habrá verdad?
Pues sabe que en la ciudad
solo á tí, señora, adora.
Esto téngolo entendido
(aunque no pensé decillo)
en que ayer me dió este anillo,
y una saya ha prometido.
ALCANDA. ¿Aquesto me has escondido?
Muestra el anillo, veremos.
Vos ni yo no le tendremos,
vuelva allá donde ha venido.
Y otra vez de esta manera
con nuevas no me vengais,
si malas pascuas hayais,
doña sucia y hechicera.
¡Mira si yo soy ramera
de estraños y forasteros,
ó si me faltan dineros
para que precie á un cualquiera!
FLORINA. No pensé que la enojara;
perdóneme tu merced.
ALCANDA. ¡Gentil pensar! Entended.
¿Pensabais que me holgára?
FLORINA. A lo menos que burlara
de velle así enamorado.
ALCANDA. ¿Y porqué, si tú le has dado
á sus hablas buena cara?
¡Mal pecado! Ya le habrás
dado cuenta de quien soy,

de lo que hago y á do voy,
y de todo lo demás.

FLORINA. Por cierto nunca jamás
á él ni á nadie tal dí.

ALCANDA. Hora quítate de ahí;
no hablemos en esto mas.

PRÓDIGO. Ya yo me maravillaba
de suerte tan favorable.
¡Oh mi ventura mudable!
¡Y cuan engañado estaba!

Despues en el mismo acto, cuando *Pródigo* vuelve á casa de *Briana* y le cuenta que va á ser recibido por *Alcanda*, la vieja le contesta así:

Al diablo yo las doy
aquestas muy desdeñosas,
que estas son las mas mañosas;
Jesú, fuera de mí estoy.
Entra agora allá, señor,
dirás estas maravillas
á aquellas mozas bobillas
porque sepan qu'es amor,
y sepan que es dar dolor,
y despues á manos llenas
concediendo tras las penas
el descanso y el favor.
Hora yo estoy espantada
de ver la sagacidad,
la malicia y la maldad
de esta edad desventurada.
¡Que una muchacha encerrada
tuviese tales rodeos!
Mira quien vió sus meneos,
y la vió tan enfadada.
Maldito el que es menester
bien querencias ni terceras,
que ellas tienen sus maneras
con que se dan á entender;
todas saben no querer,
mas no todas defensarse;
y todas saben negarse,
pero pocas fuertes ser.
Rapazas que aun alimpiarse
no saben ni son criadas,
las vereis ya requebradas
á las ventanas pararse,
de los que pasan burlarse
con sus risitas y señas;
y no son tan duras peñas
que no vengan á quebrarse.

Pedro Suarez de Robles, natural de Ledesma y clérigo ordenado de evangelio, segun nos dice él mismo, dió á la prensa en Madrid, año de 1561, un auto sacramental que intituló *Danza del santísimo nacimiento de nuestro señor Jesucristo, al modo pastoril;* en la que toman parte un ángel y ocho pastores. Esta composicion es muy curiosa, porque no solo se vé por ella lo que eran los autos en esta época; sino que al empezar la obra, explica los movimientos de los personajes, en esta forma: «Han de salir los pastores en dos hileras repartidos; delante de ellos el que tañe el psalterio ó tamborino; al son irán danzando hasta en medio de la Iglesia, y allí harán algunos lazos, y tras de los pastores irán los ángeles con los ciriales, y si hubiere aparejo, ocho ángeles que llevan el pálio del Santísimo Sacramento y debajo irá nuestra Señora y San José, y llegarán hasta las gradas del altar mayor, y allí estará una cuna á modo de pesebre, y allí pondrán al niño Jesus, y de rodillas nuestra Señora y San José puestas las manos como contemplando; los ángeles repartidos á un lado y á otro, y mirando hácia el niño; y estando de esta manera acabarán los pastores de danzar; y luégo saldrá un ángel al púlpito, y dirá lo siguiente.... y los pastores oyendo la voz mostrarán espantarse mirando para arriba á una y otra parte.»

Este auto concluye con un villancico que cantan y bailan ángeles y pastores, alternando las coplas con este estribillo:

Acá en Belen nace nuestro Dios;
nace de María para bien de nos.

Miéntras que en Sevilla iniciaba la reforma del teatro Lope de Rueda, en Valencia

se operaba un movimiento análogo á impulsos de varios autores dramáticos, entre los que sobresale Cristóbal de Virués, que floreció en aquella ciudad por los años de 1548. Dedicóse Virués á la carrera de las armas y hallóse en la batalla de Lepanto al lado de Cervántes, aunque más feliz que éste, obtuvo por ella el grado de capitan, con cuya calidad pasó al Milanesado, en el que continuó sus servicios con gran concepto de prudente y esforzado. Imprimiéronse sus obras dramáticas, con otras poesías suyas en 1609, y su muerte debió acaecer poco tiempo despues. Solo nos quedan de él cinco tragedias, que se intitulan: *La gran Semiramis, La cruel Casandra, Atila furioso, La infeliz Marcela* y *Elisa Dido.* La primera de ellas, es un tejido absurdo de tres acciones diferentes, que se agrupan alrededor de los tres personajes principales *Menon, Nino* y *Semiramis,* y concluyen por tres catástrofes diversas: la de *Menon,* horrible y ridícula; la de *Nino,* más natural y mejor preparada; y la de *Semiramis,* repugnante é imprevista. La accion total dura de treinta á cuarenta años y se halla revestida de una mezcla confusa de sonetos, quintillas, redondillas, verso suelto, octavas y tercetos. El estilo recorre, pues, todos los tonos, casi siempre lírico y rara vez dramático. El autor se propuso unir *la mayor firmeza del arte antiguo y del moderno uso,* y solo consiguió, como todo el que abandona el verdadero camino, extraviarse del modo más completo y deplorable. La *Casandra* y la *Marcela,* que son sus producciones más originales, partos son tambien extravagantes, pero naturales en un ingenio desarreglado: en la primera, todos los personajes, áun los mejor trazados, como el de *Atila,* figura verdaderamente trágica, son unos infames; lo cual hace que, no solo el diálogo se halle lleno de inconveniencias, sino que el desenlace sea lo más brutal que puede imaginarse; todo el mundo muere y cinco cadáveres aparecen al fin en la escena. La accion transcurre en una misma habitacion y durante una mañana; el lenguaje y el estilo son desaliñados é intolerables, ya por su puerilidad, ya por su bajeza. La segunda, es una novela fraguada con episodios heterogéneos mal hilvanados, unos heróicos, otros ridículos, encomendados á personajes muy varios, gran número de ellos inútiles y embarazosos. En cuanto al *Atila furioso,* es otro parto disparatado, en el que mueren cincuenta personas, sin contar con los que perecen abrasados en una galera que manda incendiar el tirano para su recreo y el de su gente. Lástima que tanta monstruosidad se esconda bajo una multitud de rasgos felices é ingeniosos, que brillan en medio de una hermosa diccion y de una versificacion fácil y armoniosa. Y por último, *Elisa Dido,* que es la mejor de sus composiciones y que puede ser considerada como una tentativa feliz para dar interés al drama, guarda las unidades, si bien la de accion está observada con tal violencia, que fácilmente pudieran reducirse á dos, los cinco actos en que está dividida la tragedia; tiene situaciones interesantes, se halla bien preparada la catástrofe, de modo que produce un grande efecto, y hasta el estilo es más correcto y los versos más fluidos y armoniosos. Tiene, no obstante, personajes inútiles, monólogos insoportables, sentencias y diálogos enteros inoportunos, y notables faltas de correccion y áun del decoro y la altura propios de Melpómene.

Véase cómo pinta el poeta la pasion de la heroina en la *Gran Semiramis:*

Mayor dolor que la muerte
me causara el alejarte,
que mi tormento mas fuerte
será no poder mirarte,
pues mi mayor gloria es verte.

Muera, y sea en tu presencia
(que muerte será gustosa),
y no viva yo en ausencia
que es muerte más rigorosa
y mas áspera sentencia.

No puedo sin tí pasar,
no puedo sin tí vivir;
por fuerza te he de buscar,
por fuerza te he de seguir,
por fuerza te he de alcanzar.
No puedes huir de mí,
que he de correr mucho yo,
pues quiere que sea así
el crüel que me hirió,
dejándote sano á tí.

Hé aquí ahora los disparates que hace decir al furibundo *Atila:*

Formados escuadrones representen
al enemigo la batalla, y talen
el campo todo donde están las naves,
y la caballería en tropas trote
por el inmenso globo de la luna....
Mis entrañas son fuego del infierno,
el vino es el amor de nuestras bodas,
la dulce copa ya no es copa, es capa,
es-capa-se del alma y del infierno,
y del fuego, y de amor, y de la boda.....
armas son esas para mí ridículas;
¿Víboras me arrojais, culebras y áspides?
Con el aliento solo yo consúmolas.
Ministros fuertes de mi esfuerzo y ánimo,
capitanes, soldados, armas, máquinas,
militares, bravísimos ejércitos,
antropófagos, lestrigones y cíclopes,
mundos, infiernos, manos mias sólidas
mas que diamantes, y mas fuertes y ásperas,
dadme aquí montes de pesantes pórfidos
conque sepulte estos gigantes pérfidos.
Viértase, corra la sangre,
no quede persona viva,
todos mueran, nadie viva,
todo el mundo se desangre.... etc.

Y hasta trescientos cincuenta versos por este estilo, que es cosa divertida.

Por último, véase la protexta de fidelidad y amor que pone Virués en boca de *Dido;* es uno de los mejores trozos de la *Elisa,* aunque no deja de ser pálido y frio, como toda la tragedia:

¡Ay mi Siqueo! si la fé debida
á mi amor ni á tu amor no es la mas alta,
no es la mayor de cuantas tiene el mundo,
la de Ismería será yo así lo creo;
pero no puede ser porque es mi duda
esta fé la mayor. Tú, Ismeria mia,
luego sigue tras ella, y vé contenta,
que es excelso el lugar que te señalo,
tantos que pocos aun de vista apenas
le alcanzarán: que en fé y amor son pocos
los que á sublime puesto se levantan.
Que pasiones mortales miserables
con pesados afectos, viles, bajos,
estorban al espíritu el alzarse
al punto que al amor y fé se debe.
Pero en mí ni mortal pasion y afecto,
ni mísera, pesada y vil bajeza
me estorbarán que á mi Siqueo muestre
mi fé y amor en su debido punto.

La aficion á los clásicos que habia producido la *Elisa Dido* de Virués, produjo tambien en 1577 y 1579 dos dramas, publicados en Madrid con el soberbio título de *Primeras tragedias españolas.* Fué su autor Jerónimo Bermudez, natural de Galicia, fraile dominicano y catedrático de teología en Salamanca: nació en 1530 y murió en 1590. Sus dos tragedias se llaman: *Nise lastimosa* y *Nise laureada:* aquélla es una traduccion libre de la que escribió en portugués, con el título de *Castro,* Antonio Ferreira: el nombre de *Nise,* que no es otra cosa que el anagrama de *Inés,* designa á la heroina, que es Doña Inés de Castro: está dividida la tragedia en cinco actos; pero como la catástrofe se verifica en el cuarto, resulta el último inútil: así es, que el autor lo destina á pintar el dolor de un rey, á quien ha presentado tan estúpido, que condena á *Inés* á pesar de reconocerla inocente. Hállanse bastante bien guardadas las tres unidades dramáticas, sobre todo las de accion y tiempo: la exposicion se hace por medio de un monólogo cansado y largo, al par que inverosímil: la realizacion del hecho se

verifica en Lisboa y Coimbra: y como el deseo de amoldarse á los clásicos latinos y griegos lleva á Bermudez á adornar con coros su obra, á pesar de los lindos trozos de poesía de que están formados, hay en la tragedia esta inverosimilitud más: hállase escrita en verso suelto, ya endecasílabo, ya metro corto, que requiere siquiera el asonante: esto hace que la composicion resulte cansada, tanto más cuanto que en algunos pasajes es realmente desaliñada y floja. Tiene, sin embargo, escenas sentidas y animadas, escritas con un estilo levantado y verdaderamente trágico.

Hé aquí el bellísimo final del tercer acto: escena de terror en que las mujeres de Coimbra anuncian á *Inés* el peligro de su próxima muerte:

CORO. Tristes nuevas mortales,
tristes nuevas te traigo, oh Doña Inés!
¡Oh triste! ¡oh cuitadilla!
Que no mereces tú la cruda muerte
que presto te darán.
INÉS. ¿Qué dices? Habla.
CORO. No puedo; lloro.
INÉS. ¿De qué lloras?
CORO. Veo
ese rostro, esos ojos, esa.....
INÉS. ¡Ay triste,
triste de mí! ¿Qué mal, que mal tamaño
es ese que me traes?
CORO. Mal es de muerte.
INÉS. ¿Mal grande?
CORO. Todo tuyo.
INÉS. ¿Qué me dices?
¿Es muerto mi señor?... ¡Infante mio!
CORO. A ti te matarán; él por ti vive:
por ti morirá luego.
INÉS. ¡No permita
Dios tanta desventura!
CORO. Cerca viene
la muerte que te busca. Ponte en salvo.
Huye, cuitada, huye, que ya suenan
las duras herraduras: gente armada
corriendo viene aquí: viene á buscarte
el rey determinado ¡oh desdichada!
á descargar su saña en ti. Tus hijos
esconde si hallas donde no les quepa
de estos tus hados parte.
INÉS. ¡Oh mi ventura!
¡Oh sola sin abrigo! Señor mio,
¿donde estás, que no vienes? ¿Quién me busca?
CORO. El rey.
INÉS. Pues ¿qué me quiere?
CORO. ¡Rey tirano,
y tales los que tal le aconsejaron!
Por ti pregunta, y á tus tiernos pechos
con duro hierro traspasar pretende.
AMA. Cumpliéronse tus sueños.
INÉS. Ama, huye,

huye de esta ira grande que nos busca:
yo sola quedo, sola aunque inocente.
No quiero mas socorro; venga luego
por mi la muerte, pues sin culpa muero.
Vosotros, hijos mios, si ella fuese
tan cruda que de mí apartaros quiera,
por mí gozad acá de aqueste mundo;
socórrame hora Dios... y... socorredme,
mujeres de Coimbra... ¡Oh, caballeros,
ilustre sucesion del claro Luso,
pues veis á esta inocente en tal estrecho,
amigos, socorredla!.....
Mis hijos, no lloreis, que tiempo os queda;
gozaos de esta madre en cuanto os viva;
y vosotras, amigas, rodeadme,
cercadme en torno todas, y pudiendo
libradme ahora, porque Dios os libre!

Tambien es digna de notarse, por su suavidad y ternura, la escena del cuarto acto en que *Inés* pide perdon al rey; mas no puede negarse que el papel de éste es innoble y humillante:

INÉS. Amigos,
venid tambien vosotros: á tal punto
no me dejeis: pedid misericordia,
pedid misericordia por aquesta
tan inocente cuanto desdichada;
llorad el desamparo de estos niños,
tan tiernos y sin madre. Mis amores,
el padre veis aquí de vuestro padre;
aquel es vuestro abuelo y señor nuestro:
la mano le besad, á su clemencia
os entregad, pedidle que la emplee
en esta vuestra madre, cuya vida
os vienen á rebar.
CORO. ¿Quién puede verte
que no se ablande y llore?
INÉS. Señor mio,
esta es la triste madre de tus nietos,
estos son hijos de aquel hijo tuyo,
legítimo heredero de tu reino;
esta es aquella triste muger flaca
contra quien vienes de crudeza armado.
Aquí, señor, me tienes: tu mandato
bastaba solo para que aquí, donde
agora estoy, sin falta te esperára,
en tí y en mi inocencia confiada.
Todo ese estruendo de armas y caballos
pudieras escusar; porque no huye
ni teme la inocencia de frontarse
con la justicia. Y ciertamente cuando
mis pecados y culpas me acusáran,

á tí fuera á buscar, á tí tomára
por valedor y amparo. Agora veo
que tú me buscas; veo tus reales
y piadosas manos, pues quisiste
por tí mismo informarte de mis culpas.
Como buen rey, señor, las mira y juzga
como clemente y justo, como padre
de tus buenos vasallos, á los cuales
jamás piedad negaste con justicia.
¿Qué ves en mí, señor, qué ves en esta
que á tus manos se viene tan segura?
¿Qué furia, qué ira es esta con que vienes
como contra enemigos capitales,
que tu reino anduvieran abrasando?
Yo temo, señor mio, temo y tiemblo
de verme aquí, delante tu grandeza,
muger moza, inocente, sierva tuya,
sola, sin compañía y sin abrigo
que de tu saña grande me defienda.
Señor, tu acatamiento me embaraza
la lengua y los sentidos, pero puedan
estos niños, tus nietos defenderme:
por tí, si tú lo oyes, hablan ellos;
aunque con lengua no porque no pueden;
háblante con sus almas preciosas,
con sus edades tiernas te dan voces,
con su sangre, que es tuya, y su cuita
te está piedad pidiendo; no les niegues
lo que tan justamente, señor, piden.
Tus nietos son que nunca visto habias;
y agora que los ves ¿quitarles quieres
la gloria y el placer que allá en sus almas
de verte les está Dios revelando?

En cuanto á la *Nise laureada,* segunda parte de la anterior, en que se encuentra la venganza que tomó *Don Pedro* contra los matadores de *Doña Inés,* no solo es muy inferior á aquélla, sino que se compone de un tejido de atrocidades, entre las que se cuenta la de sacar en la escena los corazones á *Coello* y á *Pacheco,* asesinos de *Doña Inés:* la versificacion, variada como en la primera *Nise,* es aún más inferior, rayando en el pedantismo y redundancia que se observa en los siguientes versos, puestos en boca del *Condestable:*

Ella es la fuente mas que pegaséa
de todos los arreos y grandezas
que en los humanos pechos se atesoran;
ella es el cuento, el peso y la medida
en que consiste el ser de los vivientes,
ella es la madre pia del sentido,
el nervio del sentido y del juicio,
de la tranquilidad y del descanso
de todos los ilustres pensamientos.
Ella es aquel ambrosía regalado
y aquel suave néctar de los dioses,
aquel sagrado cuerno de Amaltea,
que está vertiendo siempre los tesoros,
y enriqueciendo los dorados siglos
de gracias y virtudes inefables.

Sin embargo, hay trozos de buena versificacion, como puede verse por este *coro* del acto segundo:

¡Oh corazones
mas que de tigres!
¡Oh manos crudas
mas que de fieras!
¿Como pudistes
tan inocente,
tan apurada
sangre verter?
¡Ay, que su grito,
¡Oh Lusitania!
¡Patria mia!
trae los rayos
de vivo fuego,
que purifica
toda la tierra
contaminada
de la crüeza
que cometiste, etc.

O este otro del acto cuarto:

¡Oh como en el instante
que en este oscuro valle
de lágrimas el nombre
del corruptible velo el alma viste,
allá donde las leyes
son todas inmutables,
están con letras vivas
sus medios estampados y sus fines!
Por tanto el que dichoso
ó desgraciado fuera,
esté persüadido
que lo mortal se rige por lo eterno;
y asi con fuertes alas
de corazon humilde
al cielo levantado,
conviértete á tu Dios, ó mundo ciego!

Pasemos á Micer Andrés Rey de Artieda infanzon de Aragon, que nació en Valencia en 1549. Despues de haber estudiado en aquella universidad y en las de Lérida y Tortosa, ya doctor, enseñó astronomía en Barcelona. Dejó luégo las letras por las armas; batióse en Mulberg y en Lepanto, donde recibió tres heridas; y en otra ocasion, cruzó á nado el Elba con la espada en la mano, acompañado de otros españoles y se apoderó de unas barcas en las que luégo pasó el rio el ejército de Cárlos V. Compuso tres comedias y una tragedia: titúlanse aquéllas, *Amadis de Gaula, El principe vicioso* y *Los encantos de Merlin;* y ésta, que es la única que ha llegado á nuestra noticia, impresa en Valencia año de 1581, llamóla *Los amantes*. Artieda murió en su patria, despues de haber llegado á capitan, el año de 1613.

Joaquin Romero de Cepeda compuso dos comedias, que se imprimieron en Sevilla en 1582: intitulábase la una *Metamorfosea*, y pertenecia al género de los antiguos dramas pastoriles: se hallaba dividida en tres pequeñas jornadas y se reducia su argumento á una discusion sobre el amor, habida entre tres pastores y tres pastoras, que concluye por un acuerdo entre dos de las parejas, quedando un pastor firme en su opinion contraria al amor, y una pastora burlada de todos, despues de haber ella desairado á uno de los pastores y recibido los desprecios de otro. La versificacion de esta pieza es lírica más bien que dramática, pero fluida, dulce y armoniosa.

La otra comedia llamada *Selvaje*, y que no debe confundirse con la *Selvajia* del cura de Toledo, Alonso de Villegas, está tomada de la *Celestina*, cuyo argumento extractó en los dos primeros actos, agregándoles despues otros dos de su invencion, llenos de desatinos y de extravagancias. A imitacion de los libros de caballerías ó del teatro inglés, introduce Cepeda en su comedia unos salvajes, que vienen á complicar el desenlace con nuevos é inútiles horrores. En el tercer acto, ahorcan á un reo á la vista del auditorio, y empluman á una bruja; en el último, como si esto fuera poco, se añaden cuatro cadáveres. Los vicios generales de este drama, consisten en su misma inverosimilitud, en su desórden, en la precipitacion con que se multiplican los incidentes novelescos y en la multitud de extravagancias que se hallan á cada paso. El mé-

verifica en Lisboa y Coimbra: y como el deseo de amoldarse á los clásicos latinos y griegos lleva á Bermudez á adornar con coros su obra, á pesar de los lindos trozos de poesía de que están formados, hay en la tragedia esta inverosimilitud más: hállase escrita en verso suelto, ya endecasílabo, ya metro corto, que requiere siquiera el asonante: esto hace que la composicion resulte cansada, tanto más cuanto que en algunos pasajes es realmente desaliñada y floja. Tiene, sin embargo, escenas sentidas y animadas, escritas con un estilo levantado y verdaderamente trágico.

Hé aquí el bellísimo final del tercer acto: escena de terror en que las mujeres de Coimbra anuncian á *Inés* el peligro de su próxima muerte:

CORO. Tristes nuevas mortales,
tristes nuevas te traigo, oh Doña Inés!
¡Oh triste! ¡oh cuitadilla!
Que no mereces tú la cruda muerte
que presto te darán.
INÉS. ¿Qué dices? Habla.
CORO. No puedo; lloro.
INÉS. ¿De qué lloras?
CORO. Veo
ese rostro, esos ojos, esa.....
INÉS. ¡Ay triste,
triste de mí! ¿Qué mal, que mal tamaño
es ese que me traes?
CORO. Mal es de muerte.
INÉS. ¿Mal grande?
CORO. Todo tuyo.
INÉS. ¿Qué me dices?
¿Es muerto mi señor?... ¡Infante mio!
CORO. A ti te matarán; él por ti vive:
por ti morirá luego.
INÉS. ¡No permita
Dios tanta desventura!
CORO. Cerca viene
la muerte que te busca. Ponte en salvo.
Huye, cuitada, huye, que ya suenan
las duras herraduras: gente armada
corriendo viene aquí: viene á buscarte
el rey determinado ¡oh desdichada!
á descargar su saña en ti. Tus hijos
esconde si hallas donde no les quepa
de estos tus hados parte.
INÉS. ¡Oh mi ventura!
¡Oh sola sin abrigo! Señor mio,
¿donde estás, que no vienes? ¿Quién me busca?
CORO. El rey.
INÉS. Pues ¿qué me quiere?
CORO. ¡Rey tirano,
y tales los que tal le aconsejaron!
Por ti pregunta, y á tus tiernos pechos
con duro hierro traspasar pretende.
AMA. Cumpliéronse tus sueños.
INÉS. Ama, huye,

huye de esta ira grande que nos busca:
yo sola quedo, sola aunque inocente.
No quiero mas socorro; venga luego
por mí la muerte, pues sin culpa muero.
Vosotros, hijos mios, si ella fuese
tan cruda que de mí apartaros quiera,
por mí gozad acá de aqueste mundo;
socórrame hora Dios... y... socorredme,
mujeres de Coimbra... ¡Oh, caballeros,
ilustre sucesion del claro Luso,
pues veis á esta inocente en tal estrecho,
amigos, socorredla!.....
Mis hijos, no lloreis, que tiempo os queda;
gozaos de esta madre en cuanto os viva;
y vosotras, amigas, rodeadme,
cercadme en torno todas, y pudiendo
libradme ahora, porque Dios os libre!

Tambien es digna de notarse, por su suavidad y ternura, la escena del cuarto acto en que *Inés* pide perdon al rey; mas no puede negarse que el papel de éste es innoble y humillante:

INÉS. Amigos,
venid tambien vosotros: á tal punto
no me dejeis: pedid misericordia,
pedid misericordia por aquesta
tan inocente cuanto desdichada;
llorad el desamparo de estos niños,
tan tiernos y sin madre. Mis amores,
el padre veis aquí de vuestro padre;
aquel es vuestro abuelo y señor nuestro:
la mano le besad, á su clemencia
os entregad, pedidle que la emplee
en esta vuestra madre, cuya vida
os vienen á robar.

CORO. ¿Quién puede verte
que no se ablande y llore?

INÉS. Señor mio,
esta es la triste madre de tus nietos,
estos son hijos de aquel hijo tuyo,
legítimo heredero de tu reino;
esta es aquella triste muger flaca
contra quien vienes de crudeza armado.
Aquí, señor, me tienes: tu mandato
bastaba solo para que aquí, donde
agora estoy, sin falta te esperára,
en tí y en mi inocencia confiada.
Todo ese estruendo de armas y caballos
pudieras escusar; porque no huye
ni teme la inocencia de frontarse
con la justicia. Y ciertamente cuando
mis pecados y culpas me acusáran,

á ti fuera á buscar, á ti tomára
por valedor y amparo. Agora veo
que tú me buscas; veo tus reales
y piadosas manos, pues quisiste
por ti mismo informarte de mis culpas.
Como buen rey, señor, las mira y juzga
como clemente y justo, como padre
de tus buenos vasallos, á los cuales
jamás piedad negaste con justicia.
¿Qué ves en mí, señor, qué ves en esta
que á tus manos se viene tan segura?
¿Qué furia, qué ira es esta con que vienes
como contra enemigos capitales,
que tu reino anduvieran abrasando?
Yo temo, señor mio, temo y tiemblo
de verme aquí, delante tu grandeza,
muger moza, inocente, sierva tuya,
sola, sin compañía y sin abrigo
que de tu saña grande me defienda.
Señor, tu acatamiento me embaraza
la lengua y los sentidos, pero puedan
estos niños, tus nietos defenderme:
por ti, si tú lo oyes, hablan ellos;
aunque con lengua no porque no pueden;
háblante con sus almas preciosas,
con sus edades tiernas te dan voces,
con su sangre, que es tuya, y su cuita
te está piedad pidiendo; no les niegues
lo que tan justamente, señor, piden.
Tus nietos son que nunca visto habias;
y agora que los ves ¿quitarles quieres
la gloria y el placer que allá en sus almas
de verte les está Dios revelando?

En cuanto á la *Nise laureada*, segunda parte de la anterior, en que se encuentra la venganza que tomó *Don Pedro* contra los matadores de *Doña Inés*, no solo es muy inferior á aquélla, sino que se compone de un tejido de atrocidades, entre las que se cuenta la de sacar en la escena los corazones á *Coello* y á *Pacheco*, asesinos de *Doña Inés:* la versificacion, variada como en la primera *Nise*, es aún más inferior, rayando en el pedantismo y redundancia que se observa en los siguientes versos, puestos en boca del *Condestable:*

Ella es la fuente mas que pegaséa
de todos los arreos y grandezas
que en los humanos pechos se atesoran;
ella es el cuento, el peso y la medida
en que consiste el ser de los vivientes,
ella es la madre pia del sentido,
el nervio del sentido y del juicio,
de la tranquilidad y del descanso
de todos los ilustres pensamientos.
Ella es aquel ambrosia regalado
y aquel suave néctar de los dioses,
aquel sagrado cuerno de Amaltea,
que está vertiendo siempre los tesoros,
y enriqueciendo los dorados siglos
de gracias y virtudes inefables.

Sin embargo, hay trozos de buena versificacion, como puede verse por este *coro* del acto segundo:

¡Oh corazones
mas que de tigres!
¡Oh manos crudas
mas que de fieras!
¿Como pudistes
tan inocente,
tan apurada
sangre verter?
¡Ay, que su grito,
¡Oh Lusitania!
¡Patria mia!
trae los rayos
de vivo fuego,
que purifica
toda la tierra
contaminada
de la crüeza
que cometiste, etc.

O este otro del acto cuarto:

¡Oh como en el instante
que en este oscuro valle
de lágrimas el nombre
del corruptible velo el alma viste,
allá donde las leyes
son todas inmutables,
están con letras vivas
sus medios estampados y sus fines!
Por tanto el que dichoso
ó desgraciado fuera,
esté persüadido
que lo mortal se rige por lo eterno;
y asi con fuertes alas
de corazon humilde
al cielo levantado,
conviértete á tu Dios, ó mundo ciego!

Pasemos á Micer Andrés Rey de Artieda infanzon de Aragon, que nació en Valencia en 1549. Despues de haber estudiado en aquella universidad y en las de Lérida y Tortosa, ya doctor, enseñó astronomía en Barcelona. Dejó luégo las letras por las armas; batióse en Mulberg y en Lepanto, donde recibió tres heridas; y en otra ocasion, cruzó á nado el Elba con la espada en la mano, acompañado de otros españoles y se apoderó de unas barcas en las que luégo pasó el rio el ejército de Cárlos V. Compuso tres comedias y una tragedia: titúlanse aquéllas, *Amadis de Gaula, El principe vicioso* y *Los encantos de Merlin;* y ésta, que es la única que ha llegado á nuestra noticia, impresa en Valencia año de 1581, llamóla *Los amantes*. Artieda murió en su patria, despues de haber llegado á capitan, el año de 1613.

Joaquin Romero de Cepeda compuso dos comedias, que se imprimieron en Sevilla en 1582: intitulábase la una *Metamorfosea,* y pertenecia al género de los antiguos dramas pastoriles: se hallaba dividida en tres pequeñas jornadas y se reducia su argumento á una discusion sobre el amor, habida entre tres pastores y tres pastoras, que concluye por un acuerdo entre dos de las parejas, quedando un pastor firme en su opinion contraria al amor, y una pastora burlada de todos, despues de haber ella desairado á uno de los pastores y recibido los desprecios de otro. La versificacion de esta pieza es lírica más bien que dramática, pero fluida, dulce y armoniosa.

La otra comedia llamada *Selvaje,* y que no debe confundirse con la *Selvajia* del cura de Toledo, Alonso de Villegas, está tomada de la *Celestina,* cuyo argumento extractó en los dos primeros actos, agregándoles despues otros dos de su invencion, llenos de desatinos y de extravagancias. A imitacion de los libros de caballerías ó del teatro inglés, introduce Cepeda en su comedia unos salvajes, que vienen á complicar el desenlace con nuevos é inútiles horrores. En el tercer acto, ahorcan á un reo á la vista del auditorio, y empluman á una bruja; en el último, como si esto fuera poco, se añaden cuatro cadáveres. Los vicios generales de este drama, consisten en su misma inverosimilitud, en su desórden, en la precipitacion con que se multiplican los incidentes novelescos y en la multitud de extravagancias que se hallan á cada paso. El mé-

rito principal estriba, en la facilidad y elegancia de la versificacion. Véase como muestra, el siguiente diálogo entre la vieja tercera y el amante:

ANACREO. ¿Quien puede contar mi mal?
¿Quien siente lo que yo siento?
¿Quien habla de mi tormento?
¿Quien de mi rabia mortal?
¿Quien del mal que me condena?
¿Quien del supremo dolor?
¿Quien del fuego de mi amor
y de mi terrible pena?
¿Quien de aquella hermosura
de Lucrecia y de su estado?
¿Quien del valor extremado
de su rostro y su figura?
¿Y quien á su entendimiento
ha hecho comparacion?
¿Quien de aquella perfeccion
de su grande encerramiento?
¿Alguno tan atrevido
hay, que pueda conocer
su valor, su suerte, y ser
tan extremado y subido,
su gracia, su gentileza,
su linaje, su primor?
GABRINA. ¡Ay! solo falta el amor
para extremar su grandeza.
ANACREO. Eso es lo que temo y lloro
que no es posible alcanzar.
GABRINA. Mas presto que tú me dar
esa cadena de oro.
ROSIO. Buen tiro, sino dá avieso,
ha arrojado la traidora.
ANACREO. Hela aquí, madre y señora,
que lo menos será eso.
Llévala ansi por mi vida
ante los ojos de aquella
á quien la tengo por ella
á su servicio ofrecida,
y esta carta le darás
con sangre del corazon,
y mi dolor y pasion
juntamente le dirás.
GABRINA. Vivas, señor, largos años,
que asi mis canas honraste,
y te prospere y abaste
libre y exento de daños.
Tu pasion no hay para qué,
me la cuentes mas aquí,
ponla, señor, sobre mí,
que en prendas dejo mi fé.
Mira este rostro arrugado
y estas manos de flaqueza,
más por la mucha pobreza
que por años que han pasado;
que por tu merecimiento,
por tu liberalidad,
te doy hoy seguridad,
de tu descanso y contento.
Como entre cadena de oro
se alegró mi corazon,
alegraré tu pasion,
y en placer volveré el lloro.
O la mar se secará,
ó no soplarán los vientos,
faltarán los elementos,
y Duero atrás volverá.
O en los prados no habrá flores,
ni las aves volarán,
ni los hombres hablarán,
ni habrá amor entre amadores,
ó de Lucrecia el estado
gozarás y la hermosura,
antes que en la noche oscura
parezca el cielo estrellado.

Lupercio Leonardo de Argensola, de quien ojalá pudiéramos hacer los mismos elogios como ingenio dramático que como poeta lírico, compuso á los veinte años tres tragedias, que dió á los teatros de Madrid y Zaragoza, corriendo el año de 1585, si bien no se imprimieron entónces. Al decir de Cervántes, estas obras eran tales, «que admiraron, alegraron y sorprendieron á cuantos las oyeron, así simples como prudentes, así del vulgo como de los escogidos, y dieron más dineros á los representantes ellas tres solas que treinta de las mejores que despues acá se han hecho.» Choca este elogio extraordinario que hace Cervántes en su *Quijote* por boca del entendido *Canónigo de Toledo*, con la circunstancia de haberse borrado de tal modo la memoria de las tales tragedias, que hasta se perdió el nombre de su famoso autor: y solo se ha tenido noticia de dos de ellas, cuando en 1772, Sedano las insertó en su *Parnaso español*. Fueron éstas, la *Isabela* y la *Alejandra*; escritas, al parecer, con

propósito de imitar el teatro griego, aunque se hallan suprimidos los coros; ambas se encuentran divididas en tres jornadas y escritas con rica y fluida poesía y en variedad de metros. La *Alejandra*, que sin duda es la peor de las dos, vá precedida de un prólogo en boca de la *Tragedia*, despues del cuál dá principio un tejido de horrores y atrocidades, en que la traicion y las rebeliones se suceden unas á otras; mueren casi todos los personajes, sacan á la escena un cadáver hecho pedazos, y la heroina se vé obligada á lavarse las manos con sangre de su amante; luégo se envenena; pero ántes de morir, se corta la lengua con los dientes y la escupe al rostro de su esposo; en el último acto se degüellan unos niños, cuyas cabezas se arrojan luégo á sus padres; y despues de un sitio y un asalto, una princesa dá de puñaladas á su amante y se arroja de una torre abajo. Tanta monstruosidad se presenta ataviada con un estilo desaliñado y una versificacion irregular y defectuosa.

Algo mejor es la *Isabela*, aunque no carece de inverosimilitud y de horrores: la accion se refiere á uno de los últimos reyes de Zaragoza, *Alboacen*, quien destierra de su reino á todos los cristianos, intentando apoderarse de la doncella *Isabela*, de la que se halla perdidamente enamorado; pero *Isabela* lo está del moro *Muley*, al que logra convertir al cristianismo, con quien luégo se casa y con el que comparte, al fin, la corona del martirio. Este trillado argumento se halla entretenido con multitud de accidentes, algunos de ellos bien imaginados; vá precedido de un prólogo que recita la *Fama*, quejándose del deplorable estado de la escena española, y concluye con un epílogo que pronuncia la sombra de *Isabela*. Durante la accion, mueren los nueve personajes principales violentamente; hay suplicios, hogueras, cabezas ensangrentadas, y otra multitud de peripecias repugnantes y ociosas. Agréganse á la inverosimilitud del argumento y á su falta de unidad y de interés, los defectos de ejecucion; discursos larguísimos é intolerables, trozos más bien de elocuencia que de poesía, falta de cohesion entre las situaciones y de colorido y animacion en algunos momentos; pero pueden señalarse como bellezas, aunque insuficientes para hacer de esta tragedia una obra digna de los entusiastas elogios de Cervántes, su estilo elegante, su lenguaje castizo, su versificacion generalmente fluida y sonora y algunas escenas brillantes, llenas de sentimiento y de pasion trágica.

El exámen de estas dos tragedias, no nos hace lamentar que se haya perdido la tercera, intitulada *Filis*; aunque no dejamos de conocer, que el autor las escribió muy jóven, y que apartándose en gran parte de los modelos clásicos, pues que se halló solo y como entregado á su propia invencion y á su fecundo ingenio, no es extraño que, careciendo de experiencia escénica y de hábitos dramáticos, se viese enredado en la misma complicacion de los elementos que acumuló en sus obras.

Como muestras de su estilo y versificacion, véase en primer lugar el siguiente trozo de la *Alejandra*, en que *Rémulo* y *Ostilo* excitan á *Orodante* á que tome venganza de su padre, descubriéndole que es el rey legítimo:

OSTILO. ¡ Oh, dichoso mancebo, en el cual veo
estar resplandecientes las virtudes
de nuestro ya difunto Tolomeo!
Los dioses hoy te llaman, no lo dudes:
agora es menester que astutamente
procures de ayudarte y nos ayudes.
Nosotros dos en nombre de la gente
á tu bien y servicio consagrada,
te juramos por rey solemnemente.

ORODANTE. Amigo, cuya fe tengo guardada
acá dentro del alma, mi persona
en vuestras manos pongo asegurada.

RÉMULO. Con ellas te daremos la corona
que ciñe la cabeza del tirano,
cuyo furor á nadie no perdona.
Agora es menester que con la mano
que le diste la copa tantas veces,
el corazon le arranques inhumano;
Y lleva en la memoria que te ofreces
á vengar á tu padre Tolomeo,
á quien en nombre y ánimo pareces.

ORODANTE. Yo juro por el cielo y sol que veo,
que tengo de hacer copa donde beba
de la cabeza y sangre de Acoreo.

RÉMULO. Pues porque mas, señor, te encienda y mueva,
la sangre de tu padre mira agora,
que quiere de tu mano hacernos prueba;
Aquí delante de tu padre mora
esta sangre: venganza pide á voces
de aquella mano bárbara y traidora.
Paréceme que dice: «¿No conoces,
¡ay hijo, que esta sangre te ha engendrado?
Castiga ya los ánimos feroces.»

ORODANTE. ¡Ay sangre derramada! ¡Ay sangre fria!
Muy pronto asi vereis la de Acoreo;
si no pudiere ser, será la mia!

Véase ahora el siguiente monólogo de la heroina, en la *Isabela*:

Noche triste, deseada
para descansar los moros,
á los cristianos pesada,
pues con suspiros y lloros
has de ser solemnizada.
Con justa causa la luna
esconde su blanca cara,
sin dar claridad alguna,
por no mirar la fortuna
que contra nos se prepara.
Tú, Ebro, que te apresuras
con tus aguas enturbiadas,
en cuyas olas murmuras
nuestras glorias ya pasadas
y presentes desventuras;
Como cuando de trofeos
sus aguas turbias y fieras
adornaban los caldeos,
llorando por las riberas
los ya vencidos hebreos;
Cuyos mudos instrumentos
en los arboles colgados,
algunos de sus acentos
eran solo frecuentados
de los importunos vientos.
Tales verás tus cristianos
en los nudosos cordeles
puestas las cruzadas manos,
sujetos á los infieles
y bárbaros africanos.....
Vuelve, pues, Padre clemente,
los ojos á nos; y mira
del tirano rey la ira,
y á tu perseguida gente
lo que debe hacer inspira.
Y tambien á mi Muley,
que salió de la ciudad
para confesar tu ley,
confirma tu voluntad
y muda la de su rey.
¡Ay, Muley, quien creyera
que el dia de nuestras bodas
el de nuestra muerte fuera,
que con las reliquias godas
juntamente nos espera!

Véase como levanta la entonacion para pintar de qué manera la hermana del tirano le dió la muerte:

El sueño postrimero le tenia
ocupados los ojos á mi hermano:
bien lo pude ver yo, porque tenia
estas ardientes llamas en la mano.
Tuve lugar de ver á quien heria;
tuve lugar, y vile, mas en vano;
pues con este puñal abrí su pecho,
y con las llamas abrasé su lecho.
Abrió los ojos tristes, por ventura
para que mi delito mayor fuese:
hermana, me llamó dos veces, dura;
y como la tercera vez quisiese
repetir este nombre con dulzura,
el aliento faltó, sin que pudiese
repetir la diccion; pero moviendo
los yertos labios, la quedó diciendo.
Vi la maldad entonces descubierta
en la fraterna sangre que corria;
quise salir huyendo; mas la puerta
atinar de turbada no podia.....

Como última prueba de la elegancia del estilo, y de la armonía del verso, véase la patética situacion que nos pinta Argensola, en la jornada segunda de este mismo drama:

ISABELA ¡Oh padres, á quien debo reverencia!
¡Oh santa perseguida compañía,
postrada sin razon en mi presencia,
espectáculo triste de este dia!
¿De qué manera puedo dar audiencia
(ni quien seso tuviese la daria)
viendo vuestros aspectos venerados
á mis indignos piés asi postrados?
Las rodillas alzad del duro suelo,
ó revolved los ojos hechos rios
al sumo plasmador de tierra y cielo,
y dirigid allá los votos pios,
y pues que mis entrañas no son hielo,
ni los hircanos tigres padres mios,
probad á conquistar otra dureza
con estos aparatos de tristeza.
Que yo sin espectaculo presente,
cuando fuese mi muerte necesaria,
padeceré las penas obediente.
¡Obediente! ¿qué dije? voluntaria;
y por el bien comun de nuestra gente
y daño de la pérfida contraria,
una muerte, mil muertes, y si puedo
muchas mas pasaré sin algun miedo.
LAMBERTO. Pues oye. Bien sabemos cuan rendido
en amorosas llamas al rey tienes,
y cuan desesperado y ofendido
con tus castas repulsas y desdenes;
pero si tú con un amor fingido
sus locos pensamientos entretienes,
y cebas la esperanza lisonjera,
al yugo volverá la cerviz fiera.
Asi que, con hacer lo que te digo,
queda la voluntad del rey por tuya:
harás que no prosiga su castigo

ni de la dulce patria nos escluya.
Puedes asi vencer al enemigo,
ó darnos ocasion que se atribuya
á sola tu dureza nuestra pena,
y digan: Isabela nos condena.
Al rey por cierto tiempo fingir puedes
precisa castidad tener votada,
y que cuando del voto libre quedes
la prenda le darás tan deseada.
En este medio tiende astutas redes,
suspiros, llantos, vistas regaladas,
palabras tiernas, cebo de estas cosas,
y lágrimas, si puedes amorosas
Si ves la perdicion de los cristianos
no basta, que bastar sola debia,
ni la muerte crüel de tus hermanos,
la de tu vieja madre, ni la mia;
por el que puso en cruz las santas manos
(Hijo del Padre Eterno y de Maria),
te conjuro, te ruego, pido y mando,
que muestres á mis ruegos pecho blando.

ENGRACIA. ¿Porqué dilatas tanto la respuesta?
¿Aguardas por ventura que te pida,
besandote los pies y descompuesta,
merced á voces de mi corta vida?
¿O gustas de mirar ante tí puesta
esta misera gente perseguida?
Dí, qué solemnidad del pueblo quieres,
que tanto la respuesta nos difieres.
Mira que si salimos de los moros,
por el segundo Cesar fabricados
(á mas que no saldremos muy seguros
de ser todos ó muertos ó robados,
porque jamás los bárbaros perjuros
observan ley ni pactos concertados),
la sagrada ciudad queda desierta
y nuestra religion en ella muerta.
El templo de la Virgen quedaria,
si no por los cimientos derribado,
á lo menos con vicios cada dia
de los odiosos moros profanado,
y todo su tesoro se daria
en manos del sacrilego malvado,
reliquias y devotos simulacros,
todos los ornamentos al fin sacros.
Harán de las dalmáticas jaeces
á los fieros caballos andaluces,
con las borlas pendientes, que mil veces
acompañaron clérigos y luces,
y para refirmar los pies soeces
el oro servirá de nuestras cruces,
haciendo de él labradas estriberas
quizá con las historias verdaderas.

¿Será posible, pues, que tú permitas,
con daño de los tuyos infelices,
que solas permanezcan las mezquitas,
y que sus ignominias autorices?
Tú, tú de la ciudad sagrada quitas
la religion cristiana y sus raices;
tu dura pertinacia nos destierra,
y no la del tirano de la tierra.

ISABELA. No mas, no mas, queridos padres, basta,
si no quereis sin vida verme luego,
que donde la razon asi contrasta
poca necesidad hay de tal ruego.
Yo, pues, con intencion sincera y casta
(solo por procurar nuestro sosiego)
al fiero rey daré de amor señales
fingidas, si fingirse pueden tales.

LAMBERTO. La bendicion de Dios Omnipotente
y la nuestra tambien recibe ahora;
tu nombre se dilate y acreciente
en cuanto mira el cielo y el sol dora;
y si es ya de creer que alguna gente
debajo del ignoto polo mora,
allá tus alabanzas se dilaten
y con admiracion todos la traten.

ENGRACIA. Estos maternos brazos lo primero
recibe por señal de lo que siento,
sirvante de collar bien que grosero,
pero lleno de amor y de contento;
que en otro tiempo mas feliz espero,
con mayor aparato y ornamento,
mejorar estos dones, y tu cuello
ceñirle del metal de tu cabello.

UN VIEJO. Tus obras cantaremos escelentes,
si bien á la desierta Libia vamos,
ó bajo de la zona los ardientes
y no sufribles rayos padezcamos;
y nuestra sucesion y descendientes
darán las mismas gracias que te damos;
los niños con su lengua ternezuela
repetirán el nombre de Isabela.

Por esta misma época, compuso Gabriel Laso la tragedia titulada *La honra de Dido restaurada*, y el canónigo Tárraga su *Enemiga favorable*, y Gaspar de Aguilar *El Mercader amante*, y Guillen de Castro *Los mal casados de Valencia*, y Alonso Uz de Velasco, una muy buena imitacion de la *Celestina*, que intituló *El Celoso*; y hubo otras mil producciones de menor mérito literario, que fueron colocando al teatro, despues de hacerle pasar por diversas y contrarias situaciones, en el estado en que le halló Lope de Vega. Pero ántes de llegar al restaurador de nuestra escena, terminarémos este capítulo anotando entre nuestros dramáticos el ilustre nombre de Miguel de Cervántes Saavedra.

Nació Miguel en Alcalá de Henares, y fué bautizado el 9 de Octubre de 1547: fueron sus nobles padres Rodrigo Cervántes y Leonor de Cortinas. Estudió Humanidades,

cuya enseñanza se reducia entónces muy principalmente al conocimiento de los clásicos latinos y griegos, con el presbítero Don Juan Lopez Hoyos, y fueron tales su aplicacion y sus adelantos en particular en la poesía, al par que tan bello su carácter y tan dócil su trato, que su ilustrado maestro cobróle grande afecto y le llamaba *su caro discípulo.*

Apénas entrado ya en la juventud, sin duda para satisfacer el ansia de viajar que habia demostrado desde pequeño, entróse en la servidumbre de Monseñor Aquaviva, legado especial del Pontífice, con cuyo señor marchó á Roma; mas no debieron ser muy de su gusto los deberes puramente domésticos de su cargo, por que bien pronto, sintiéndose con alientos para bélicas empresas, se alistó como soldado en las banderas españolas del renombrado tercio de Moncada.

Habíase concertado por entónces contra el Turco la santa liga del Pontífice, Génova y el rey Felipe II, que dió por resultado el famoso hecho de guerra de Lepanto: y Cervántes, que se hallaba con la compañía de Diego Urbina, parte del tercio de Moncada, en la galera *Marquesa,* mandada por Juan Andrea Doria, pidió tomar parte en la batalla, de la que hubiera podido exceptuarse como enfermo, y no solo ocupó su puesto entre los combatientes, sino que se distinguió por su denuedo y bizarría que le valieron dos buenas heridas, una en el pecho y otra en la mano izquierda que le dejó manco. Al dia siguiente, visitando á los heridos Don Juan de Austria, vencedor del musulman, habló con Cervántes y aumentó su paga con tres escudos.

Pasó luégo al tercio de Don Lope Figueroa, bajo cuyas órdenes hallóse en las batallas de Navarino, Tunez y la Goleta; y despues de estas jornadas, fué agregado á las tropas que estaban de guarnicion en Nápoles, donde permaneció hasta 1575, en que proyectó volver á España, sin duda para reclamar alguna recompensa á sus servicios. Provisto de algunas cartas que habian de facilitarle la consecucion de su intento, embarcóse con su hermano en la galera *Sol:* mas el 26 de Setiembre, acometida por la escuadra de Arnate Mamí, tras una tenaz pero inútil resistencia, cayó la galera en poder del Arraez Dali y Cervántes fué á dar cautivo en Argel, donde se vió cargado de cadenas.

Las cartas que el desventurado Miguel llevaba para el Rey, hicieron creer á sus opresores, que tenian en su poder algun personaje tan rico como noble: y ésto hizo que se fijase muy alto el precio de su rescate y que se prolongára por tanto el tiempo de su cautiverio. Durante él, agotó su ingenio en proyectos de evacion y demostró su valor en los riesgos á que espuso su vida, así como su abnegacion en la paciencia y dignidad con que soportó los malos tratamientos. Remitiéronle sus padres algun dinero; mas este solo bastó para rescatar á su hermano; y él habria muerto léjos de su patria, á no ser por los padres de la Trinidad que lograron reunir la respetable suma de 500 escudos de oro, con la que compraron su libertad en 1580, á los cinco años y medio de cautiverio y 33 de su edad.

Tan rico de saber y de experiencia, como pobre de fortuna, volvió Miguel á pisar las playas de su patria, viéndose obligado á continuar su vida guerrera, sirviendo al ejército español á las órdenes del Marqués de Santa Cruz, y formando parte de sus expediciones á Portugal y las islas Terceras. Durante su residencia en Portugal tuvo amores con una dama, de la que le nació una hija que se llamó Isabel Saavedra y que mantuvo siempre á su lado hasta que entró en las Trinitarias Descalzas de Madrid.

Mas pensando abandonar el ejercicio de las armas, tan fecundo en honores y peligros como estéril en provecho y recompensas, ya por secreta inspiracion de su ingenio, ya por estímulo y consejo de muchos poetas y sabios que le distinguian con su

aprecio, dedicóse al cultivo de las letras. Uno de los primeros frutos de su pluma fué la *Galatea*, en que no parece que tuvo poca parte Doña Catalina Palacios Salazar y Vozmediano, hija de una noble pero pobre familia de Esquivias, compañera más tarde de sus infortunios. Casóse en 12 de Diciembre de 1584, y tal vez esto fué causa de que dejara incompleta la *Galatea*, cuya segunda parte habia anunciado: lo cierto es, que entónces fué cuando se dedicó á escribir para el teatro, creyendo sin duda más productivo este género de literatura. Bien pronto conoció su engaño, viéndose en el caso de solicitar un destino, que al fin obtuvo de comisionado de los señores Guevara é Izunza, proveedores de la Armada. Este cargo le hizo fijar su residencia en Sevilla, obligándole á recorrer los pueblos de la provincia, y áun algunos de fuera de ella. Su celo en la recaudacion de ciertas sumas que debia satisfacer la Iglesia en la ciudad de Écija, atrájole una censura eclesiástica, y más tarde una prision en la cárcel de Sevilla. Supónese por algunos que en esta prision compuso la primera parte de su inmortal *Quijote*, aunque otros sostienen que fué escrito en las cárceles de Argamasilla, donde tambien estuvo encerrado. Las que sí compuso en Sevilla fueron algunas de sus *Novelas ejemplares*.

Ya publicada la primera parte del *Quijote* en 1605, fué Cervántes á Valladolid y luégo á Madrid: sin embargo, sus protectores estuvieron poco generosos. El Duque de Béjar, á quien dedicó la obra, le trató con desden y le olvidó pronto: el Conde de Lemos y el Arzobispo Sandoval, anduvieron cortos en sus liberalidades; con todo, su corazon agradecido ha eternizado esos dones, especialmente la corta pension que le asignó el de Lemos, en la dedicatoria del *Persiles*.

En 1613 publicó sus *Novelas ejemplares*: á fines de 1614 el *Viaje del Parnaso*; y en 1615 ocho comedias y ocho entremeses, á más de la segunda parte del *Quijote*, y de haber concluido á *Persiles y Segismunda*.

Herido de hidropesía á los 67 años de edad, escribió todavía el gracioso y delicado prólogo que adornó este último libro.

Murió el Sábado 23 de Abril de 1616 y fué enterrado en el convento de Trinitarias Descalzas, en la calle Cantarranas de Sevilla, donde parece que poco despues tomó el hábito su hija natural Doña Isabel, que allí tambien fué sepultada.

Como término de una vida llena de azares y tan dolorosa como estéril en resultados positivos, y para atender sin duda además á sus obligaciones familiares, Cervántes, segun queda dicho, trocó la espada por la pluma: y como el teatro presentaba sin duda á su talento ancha esfera en que mostrarse, y sus aplausos podian conquistarle recursos prontos conque remediar las necesidades de su humilde situacion, sus primeros trabajos fueron para la escena. Bulló en su mente la idea de sacarle de su postracion, y encendido en su pecho el deseo de aumentar con sus esfuerzos los que hacian Bermudez y Argensola, Virués y Juan de la Cueva, logró en efecto contener al ménos la decadencia de nuestra escena, haciéndose aplaudir en ella por espacio de más de treinta años. Escribió su fecundo ingenio treinta ó cuarenta comedias, que no se imprimieron por aquellos tiempos; pero que todas ellas debieron ser representadas y muy aplaudidas. Aquéllas de que tenemos noticias son las siguientes: *Los tratos de Argel*, *La Numancia*, tragedia, *La Amaranta ó la comedia de Mayo*, *El bosque amoroso*, *Comedia de la única y bizarra Armida* y *La Confusa*, que se imprimieron ántes de 1515: y las impresas en este año, de las que posteriormente hizo otra edicion Don Blas Nasarre, fueron; *El gallardo español*, *La casa de los celos*, *Los baños de Argel*, *El rufian dichoso*, *La gran sultana*, *El laberinto de Amor*, *La entretenida* y *Pedro de Urdemalas*. Acompañaban á la coleccion de estas comedias, ocho entremeses, que son: *El*

juez de los divorcios, El rufian viudo, La eleccion de los alcaides de Daganzo, La guarda cuidadosa, El vizcaino fingido, El retablo de las maravillas, La cueva de Salamanca y *El viejo celoso,* á los cuáles se agregó el de *Los dos habladores*, impreso en 1624.

De estas obras, las que estuvieron más en boga fueron las dos primeras citadas, y *La Confusa,* de quien el mismo autor hace tales elogios, que debe creerse la más excelente de sus composiciones; pero que desgraciadamente se ha perdido.

Los tratos de Argel, es una comedia en cinco actos escrita en octavas, redondillas, tercetos, verso suelto, quintillas, liras y rima encadenada. Su objeto es pintar los trabajos que pasaban los cautivos en *Argel,* y los cuáles conocia por experiencia. *Aurelio,* que es el protagonista, cristiano, cautivo y prometido esposo de *Silvia,* tambien cautiva, inspira un vivo amor á la mora *Zara;* ésta tiene una confidenta llamada *Fatima,* la que para favorecer los antojos de su señora, evoca á un demonio que se presenta en escena acompañado de la *Necesidad* y la *Ocasion,* quiénes, invisibles para *Aurelio,* le inspiran el pensamiento de corresponder á *Silvia;* él rechaza primero, cede al fin, y por último son rescatados y embarcados para España. Lo más notable en esta tramoya, es su valor histórico: se conoce que la intencion de Cervántes fué dar á conocer lo que pasaban los cautivos en Argel, y áun él mismo se introdujo como personaje del drama, en la figura del moro *Saavedra;* de modo que como composicion teatral, no solo tiene poco mérito, sino que hay que censurar defectos graves, tales como inconexion en las situaciones, extravagancia en los recursos escogidos para su desarrollo, mal gusto en la introduccion del diablo y de los personajes alegóricos, en el uso de los conjuros, y en la presentacion de un leon que hace las veces de un perro; á más de tan graves inverosimilitudes y de varios incidentes que quedan sin explicacion, ni siquiera tiene este drama el mérito de tener un buen estilo; ántes bien su lenguaje, raras veces correcto y decoroso, es por lo comun prosáico y desaliñado.

Uno de los mejores trozos de esta comedia, es la siguiente relacion que hace el esclavo *Saavedra* en la jornada primera:

Cuando llegué vencido en esta tierra
tan nombrada en el mundo, que en su seno
tanto pirata encubre, acoge y cierra,
no pude al llanto detener el freno,
que á pesar mio, sin saber lo que era,
me ví el marchito rostro de agua lleno,
ofreciendo á mis ojos la ribera
y el monte donde el grande Cárlos tuvo
levantada en el aire su bandera,
y el mar que tanto esfuerzo no sostuvo,
pues movido de envidia de su gloria,
airado entonces mas que nunca estuvo.
Y estas cosas volviendo en mi memoria,
las lágrimas trujeron á los ojos,
forzada de desgracia tan notoria;
pero si el alto cielo en darme enojos
no está con mi ventura conjurado,
y aquí no lleva muerte mis despojos,
cuando me vea en mas feliz estado,
ó si la suerte ó el favor me ayuda,
á verme ante Filipo arrodillado,
mi temerosa lengua cuasi muda
pienso mover en la real presencia,
de adulacion y de mentir desnuda,
diciendo: alto señor, cuya potencia
sujetas trae las bárbaras naciones
al desabrido yugo de obediencia.....
todos de allá, cual yo, puestas las manos,
las rodillas por tierra, sollozando,
cercados de tormentos inhumanos,
poderoso señor, té están rogando,
vuelvas los ojos de misericordia
á los suyos que están siempre llorando;
y pues te deja agora la discordia,
que tanto te ha oprimido y fatigado,
y á mas andar te sigue la concordia,
haz buen rey, que por tí sea acabado
lo que con tanta audacia y valor tanto
fué por tu amado padre comenzado.
Con solo ver que vás pondrás espanto
á la bárbara gente, que adivino
ya desde aquí su pérdida y quebranto.

La segunda produccion de Cervántes, en la tragedia *Numancia*, cuyo argumento no es otro que la destruccion de esta ciudad y la muerte de todos sus habitantes. Tal vez un sentimiento patriótico arrastró al autor á escoger para su drama un asunto digno sin duda de la epopeya, pero inconveniente en sumo grado para el arte escénico, que se estremece y muere al ruido de las empresas militares y bajo el terrible peso de las catástrofes y de las situaciones sangrientas. Dividió Cervántes esta composicion en cuatro jornadas; introdujo en la accion hasta trece personajes principales, sin contar una multitud de figuras secundarias, tales como embajadores, soldados numantinos, sacerdotes, mujeres, niños, hombres del pueblo, madres, hijos, hermanos, un cuerpo muerto, y una porcion de personajes alegóricos, que concluyen de echar á perder el cuadro, como son la *España*, el rio *Duero*, la *Guerra*, la *Enfermedad* y el *Hambre*: la composicion está escrita, como la anterior, en varios metros; tercetos, octavas, versos sueltos y sobre todo redondillas. La accion comienza con la llegada de *Escipion*, que reconviene á sus tropas por el largo tiempo que dura el cerco, lo que atribuye á los vicios del ejército; pues

que mal se aloja en las marciales tiendas
quien gusta de banquetes y meriendas.

Concluye *Escipion* diciendo, que es preciso rendir á *Numancia* por el hambre. Aparece luégo la *España*, en figura de una hermosa matrona, y previendo la suerte que espera á la ciudad heróica, invoca al *Duero* en estas dos bellísimas octavas:

Duero gentil, que con torcidas vueltas
humedeces gran parte de mi seno,
ansi en sus aguas siempre vess envueltas
arenas de oro, cual el Tajo ameno,
y ansi las ninfas fugitivas sueltas,
de que está el verde prado y bosque lleno,
vengan humildes á tus aguas claras,
y en prestarte favor no sean avaras.

Que prestes á mis ásperos lamentos
atento oido, ó que á escucharlos vengas,
y aunque dejes un rato tus contentos,
suplicote que en nada te detengas:
si tú con tus continuos crecimientos
destos fieros romanos no te vengas,
cerrado veo ya cualquier camino
á la salud del pueblo numantino.

Acude el *Duero* á este llamamiento acompañado, de tres afluentes suyos personificados por tres niños, y aunque no acierta á dar esperanza alguna á la *España*, intenta consolarla vaticinándole que en la serie de los tiempos, los Hunos, y el condestable de Borbon y el Duque de Alba, la vengarán de Roma. Las otras tres jornadas están llenas con las horribles peripecias y los espantosos detalles del sitio; hasta que, mermada la poblacion por la guerra, y el hambre, y la peste, se consuma el sacrificio de todos sus moradores, arrojándose la última víctima desde una elevada torre, con las llaves de la ciudad en la mano, en presencia del general romano.

Es notable, aunque altamente inverosímil, la escena del segundo acto, en que el mago *Marquino* obliga á un alma á que vuelva al cuerpo que acaba de abandonar en el campo de batalla, con el fin de arrancarle el pronóstico de la suerte futura de *Numancia*, diciendole:

Alma rebelde, vuelve al aposento
que pocas horas há desocupaste.

Y el espíritu obedeciendo contesta:

Cesa la furia del rigor violento
tuyo, Marquino; baste, triste, baste
la que yo paso en la region escura,
sin que tú crezcas mas mi desventura.

Engañaste si piensas que recibo
contento de volver á esta penosa,
misera y corta vida que ahora vivo,
que ya me vá faltando presurosa;
antes me causa un dolor esquivo.
Pues otra vez la muerte rigurosa
triunfará de mi vida y de mi alma,
mi enemigo tendrá doblada palma,
el cual, con otros del escuro bando
de los que son sujetos á aguardarte,
está con rabia en torno aquí esperando
á que acabe, Marquino, de informarte
del lamentable fin, del mal nefando
que de Numancia puedo asegurarte.

En el cuadro de la destruccion de *Numancia*, se encuentran las dos bellas octavas siguientes:

Cual suelen las ovejas descuidadas
siendo del fiero lobo acometidas,
andar aquí y allí descarriadas,
con temor de perder las tristes vidas;
tal niños y mugeres delicadas
huyendo las espadas homicidas,
andan de calle en calle ¡oh hado insano!
su cierta muerte dilatando en vano.

El pecho de la amada nueva esposa
traspasa del esposo el hierro agudo;
contra la madre ¡oh nunca vista cosa!
se muestra el hijo de piedad desnudo,
y contra el hijo el padre con rabiosa
demencia levantando el brazo crudo,
rompe aquellas entrañas que ha engendrado,
quedando satisfecho y lastimado.

Por último, véase la escena primera de la tercera jornada, en que *Morandro* encuentra á su amante *Lira*, extenuada por el hambre, llorando la muerte de *Numancia*. Despues de ocultarle ella sus propios dolores, él la dice:

MORANDRO. No vaya tan de corrida,
Lira; déjame gozar
del bien que me puede dar
en la muerte alegre vida;
deja que miren mis ojos
un rato tu hermosura,
pues tanto mi desventura
se entretiene en mis enojos.
¡Oh dulce Lira, que suenas
con tino en mi fantasía
con tan suave armonía,
que vuelve en gloria mis penas!
¿Qué tienes? ¿Qué estás pensando
gloria de mi pensamiento?

LIRA. Pienso cómo mi contento
y el tuyo se vá acabando,
y no será su homicida
el cerco de nuestra tierra;
que primero que la guerra
se me acabará la vida.

MORANDRO. ¿Qué dices, bien de mi alma?

LIRA. Que me tiene tal la hambre,
que de mi vital estambre
llevará presto la palma.
¿Qué tálamo has de esperar
de quien está en tal extremo,
que te aseguro que temo
antes de un hora espirar?
Mi hermano ayer espiró,
de la hambre fatigado,
y mi madre ya ha acabado,
que la hambre la acabó.
Y si la hambre y su fuerza
no ha rendido mi salud,
es porque la juventud
contra su rigor se esfuerza.
Pero como há tantos dias,
que no le hago defensa,
no pueden contra su ofensa
las débiles fuerzas mias.

MORANDRO. Enjuga, Lira, los ojos;
deja que los tristes mios
se vuelvan corrientes rios
nacidos de tus enojos;
y aunque la hambre ofendida
te tenga tan sin compás,
de hambre no morirás
mientras yo tuviese vida.
Yo me ofrezco de saltar
el foso y el muro fuerte,
y entrar por la misma muerte
para la tuya excusar.
El pan que el romano toca,
sin que el temor me destruya,
lo quitaré de la suya,
para ponerlo en tu boca.

Con mi brazo haré carrera
á tu vida y á mi muerte,
porque mas me mata el verte,
señora, de esta manera.
Yo te traeré de comer,
á pesar de los romanos,
si ya son estas mis manos
las mismas que solian ser.

LIRA. Hablas como enamorado,
Morandro: pero no es justo
que yo tome gusto al gusto
con tu peligro comprado.
Poco podrá sustentarme
cualquier robo que harás,
aunque mas cierto ballarás
el perderte que el ganarme.
Goza de tu mocedad
en fresca edad y crecida;
que mas importa tu vida
que la mia á la ciudad.
Tú podrás bien defendella
de la enemiga acechanza,
que no la flaca pujanza
de esta tan triste doncella.

Ansi que, mi dulce amor,
despide ese pensamiento;
que yo no quiero sustento
ganado con tu sudor.
Que aunque puedes alargar
mi muerte por algun dia,
esta hambre que porfía
en fin nos ha de acabar.

MORANDRO. En vano trabajas, Lira,
de impedirme ese camino,
do mi voluntad y sino
allá me convida y tira.
Tú rogarás entre tanto
á los dioses que me vuelvan
con despojos, y que resuelvan
tu miseria y mi quebranto.

LIRA. Morandro, mi dulce amigo,
no vayas; que se me antoja
que de tu sangre veo roja
la espada del enemigo.
No hagas esa jornada,
Morandro, bien de mi vida;
que si es mala la salida,
es muy peor la tornada.

Morandro insiste, vá acompañado de un amigo fiel al campo romano y consigue coger pan; pero vuelve herido, y aunque logra llegar hasta *Lira*, espira á sus piés al dárselo.

Esta y otras escenas conmovedoras hábilmente ejecutadas, dan algun mérito literario á esta obra, que tiene además el de la originalidad; pero desaparecen sus bellezas entre las sombras de los defectos que le hemos señalado.

Más original aún, más ameno, más natural y más cómico, se encuentra á Cervántes en sus *entremeses*, donde claramente se vé la pluma que trazó el *Quijote*: *La cárcel de Sevilla*, *El vizcaino fingido* y *El rufian viudo*, recuerdan los graciosos cuadros de *Rinconete y Cortadillo*, *La Tia fingida* y *El casamiento engañoso*: *El retablo de las maravillas* nos trae á la memoria al inventor de la cómica y original aventura del *Clavileño*: nada más chistoso que *El Juez de los divorcios*, aunque no tenga argumento, ni nada más lindo, más bien dibujado, ni mejor entendido, que *El viejo celoso*, la *Cueva de Salamanca*, y *Los dos habladores*, joyas literarias de inapreciable valor.

Concluyamos presentando algunos modelos de estos diálogos. Véase la siguiente escena de *El vizcaino fingido*:

QUIÑONES. Vizcaino manos bésame; usted que mándeme.

SOLORZANO. Dice el señor vizcaino, que besa las manos de usted, y que le mande.

BRÍGIDA. ¡Ay, que linda lengua! Yo no la entiendo á lo menos; pero paréceme muy linda.

CRISTINA. Yo beso las de mi señor vizcaino, y mas adelante.

QUIÑONES. Pareces buena, hermosa: tambien noche esta cenamos: cadena quedas: duermas nunca: basta que dolla.

SOLORZANO. Dice mi compañero que usted le parece buena, y hermosa: que se apareje la cena; que él dá la cadena, aunque no duerma acá, que basta que una vez la haya dado.

BRÍGIDA. ¿Hay tal Alejandro en el mundo? Venturon, venturon, y cien mil veces venturon.

SOLORZANO. Si hay algun poco de conserva, y algun traguito del devoto para el señor vizcaino, yo sé que nos valdrá por uno ciento.

CRISTINA. Y cómo si lo hay: y yo entraré por ello, y se lo daré mejor que al Preste Juan de las Indias. *(Entrase Cristina.)*

QUIÑONES. Dama que quedaste, tan buena como entraste.

BRÍGIDA. Qué ha dicho, señor Solorzano?

SOLORZANO. Que la dama que se queda, que es usted, es tan buena como la que se ha entrado.

BRÍGIDA. Y como que está en lo cierto el señor vizcaino: á fé que en este parecer que no es nada burro.

QUIÑONES. Burro el diablo: vizcaino ingenio quereis cuando tenerlo.

BRÍGIDA. Ya le entiendo, que dice: que el diablo es el burro: y que los vizcainos cuando quieren tener ingenio lo tienen.

SOLORZANO. Asi es sin faltar un punto.

(Vuelve á salir Cristina con un criado ó criada, que traen una caja de conserva, una garrafa con vino, su cuchillo y servilleta.)

CRISTINA. Bien puede comer el señor vizcaino, y sin asco: que todo cuanto hay en esta casa es la quinta esencia de la limpieza.

QUIÑONES. Dulce conmigo, vino y agua llamas bueno: santo le muestras, este le bebo y otra tambien.

BRÍGIDA. ¡Ay Dios! ¡y con qué donaire lo dice el buen señor, aunque no le entiendo!

SOLORZANO. Dice que con lo dulce tambien bebe vino como agua; y que este vino es de San Martin, y que beberá otra vez.

CRISTINA. Y aun otras ciento, su boca puede ser medida.

SOLORZANO. No le den mas, que le hace mal, y ya se le va echando de ver: que le he dicho yo al señor Azcaray que no beba vino en ningun modo, y no aprovecha.

QUIÑONES. Vamos, que vino que subes y bajas, lengua es grillos, y corma es pies: tarde vuelvo, señora, Dios que te guárdate.

SOLORZANO. Miren lo que dice, y verán si tengo yo razon...

CRISTINA. ¿Qué es lo que ha dicho, señor de Solorzano?

SOLORZANO. Que el vino es grillo de su lengua, y corma de sus pies: que vendrá esta tarde, y que ustedes se queden con Dios.

BRÍGIDA. ¡Ay pecadora de mí, y como se le turban los ojos y se trastraba la lengua! ¡Jesús que ya va dando traspies! pues monta que ha bebido mucho: la mayor lástima es esta que he visto en mi vida: miren qué mocedad y qué borrachera.

SOLORZANO. Ya venia él refrendado de casa. Usted, señora Cristina, haga aderezar la cena: que yo le quiero llevar á dormir el vino, y serémos temprano esta tarde. *(Entranse el vizcaino y Solorzano.)*

CRISTINA. Todo estará como de molde: vayan ustedes en hora buena.

BRÍGIDA. Amiga Cristina, muéstrame esa cadena, y déjame dar con ella dos filos al deseo: ¡ay qué linda, qué nueva, qué reluciente y qué barata! Digo Cristina, que sin saber cómo, ni cómo no, llueven los bienes sobre tí, y se te entra la ventura por las puertas, sin solicitalla: en efecto, eres venturosa sobre las venturosas; pero todo lo merecen tu desenfado, tu limpieza, y tu magnífico término: hechizos bastantes á rendir las mas descuidadas y esentas voluntades; y no como yo, que no soy para dar migas á un gato. Toma tu cadena, hermana, que estoy para reventar en lágrimas; y no de invidia que á tí te tenga, sino de lástima que me tengo á mí.

Hé aquí, para terminar, el siguiente trozo de *Los dos habladores:* nada más animado, más cómico, ni más satírico: sentimos que la gran extension que van tomando estos ensayos histórico-críticos no nos permita insertar íntegro este diálogo:

BEATRIZ. ¡Inés! ¡hola, Inés! ¿qué digo? ¡Inés! ¡Inés!

INÉS. Ya oigo, señora, señora, señora.

BEATRIZ. Bellaca, desvergonzada, ¿como me respondeis vos con ese lenguage? ¿No sabeis vos que la vergüenza es la principal joya de las mugeres?

INÉS. Vuestra merced, por hablar, cuando no tiene de qué, me llama doscientas veces.

BEATRIZ. Pícara, el número de doscientos es número mayor, debajo del cual se pueden entender doscientos mil, añadiéndole ceros: los ceros no tienen valor por sí mismos.

INÉS. Señora, ya lo tengo entendido: dígame vuesa merced que tengo de hacer, porque harémos prosa.

BEATRIZ. Y la prosa es para que traigais la mesa, para que coma vuestro amo: que ya sabeis que anda mohino: y una mohina en un casado es causa de que levante un garrote, y comenzando por las criadas, remate con el ama.

INÉS. ¿Pues hay mas de sacar la mesa? Voy volando. *(Salen Sarmiento y Roldan.)*

SARMIENTO. Hola, ¿no está nadie en esta casa? Doña Beatriz, hola!

BEATRIZ. Aquí estoy, señor. ¿De qué venis dando voces?

SARMIENTO. Mirad que traigo este caballero, soldado y pariente mio, convidado: acaricialde y regalalde mucho, que vá á pretender á la córte.

BEATRIZ. Si vuestra merced vá á la córte, lleve advertido que la córte no es para Cárlos tu encogido; porque el encogimiento es linage de boberia; y un bobo está cerca de ser desvalido, y lo merece; porque el entendimiento es luz de las acciones humanas, y toda la accion consiste.....

ROLDAN. Quedo, quedo: suplico á vuestra merced, que bien sé que consiste en la disposicion de la naturaleza; porque la naturaleza obra por los instrumentos corporales, y vá disponiendo los sentidos: los sentidos son cinco, andar, tocar, correr, y pensar, y no estorbar: toda persona que estorbáre es ignorante, y la ignorancia consiste en no caer en las cosas; quien cae y se levanta, Dios le da buenas pascuas: las pascuas son cuatro, la de Navidad, la de Reyes, la de Flores, y la de Pentecostés: Pentecostés es un vocablo esquisito.

BEATRIZ. ¿Como esquisito? Mal sabe vuestra merced de esquisitos: toda cosa esquisita es extraordinaria: la ordinaria no admira: la admiracion nace de cosas altas: la mas alta cosa del mundo es la quietud, porque nadie la alcanza: la mas baja es la malicia, porque todos caen en ella: el caer es forzoso, porque hay tres estados en todas las cosas, el principio, el aumento y la declinacion.

ROLDAN. Declinacion dijo vuestra merced y dijo muy bien, porque los nombres se declinan, los verbos se conjugan: y los que se casan se llaman con este nombre: y los casados son obligados á quererse, amarse y estimarse, como lo manda la Santa Madre Iglesia; y la razon de esto es.....

BEATRIZ. Paso, paso; ¿que es esto, marido? ¿Teneis juicio? ¿Qué hombre es este que habeis traido á mi casa?

SARMIENTO. Por Dios que me huelgo, que he hallado con que desquitarme. Dad acá la mesa presto y comamos: que el señor Roldan ha de ser huesped mio seis ó siete años.

BEATRIZ. ¿Siete años? Malos años; ni una hora, que reventaré, marido.

SARMIENTO. El era harto mejor para serlo vuestro. Hola, dad acá la comida.

INÉS. ¿Convidados tenemos? Aquí está la mesa.

ROLDAN. ¿Quien es esta señora?

SARMIENTO. Es criada de casa.

ROLDAN. Una criada que se llama en Valencia fadrina, en Italia masara, en Francia gazpirria, en Alemania filimoquia, en la córte sirvienta, en Vizcaya moscorra, y entre picaros daifa. Venga la comida alegremente, que quiero que vuesas mercedes me vean comer al uso de la Gran Bretaña.

BEATRIZ. Aquí no hay que hacer, sino perder el juicio, marido: que reviento por hablar.

ROLDAN. ¿Hablar dijo vuestra merced? Dijo muy bien: hablando se entienden los conceptos; estos se forman en el entendimiento; quien no entiende no siente: quien no siente no vive: el que no vive es muerto: un muerto echalle en un huerto.

BEATRIZ. ¡Marido, marido!

SARMIENTO. ¿Qué quereis, muger?

BEATRIZ. Echadme de aquí este hombre con los diablos: que reviento por hablar.

SARMIENTO. Muger, tened paciencia: que hasta cumplidos los dichos siete años no puede salir de aquí: porque he dado mi palabra, y estoy obligado á cumplirla, ó no seré quien soy.

BEATRIZ. ¿Siete años? Primero veré yo mi muerte. ¡Ay, ay, ay!

INÉS. Desmayóse. ¿Esto quiere ver vuestra merced delante de sus ojos? Vela ahí muerta.

ROLDAN. ¡Jesús! ¿De qué le ha dado este mal?

SARMIENTO. De no hablar.

Si el éxito no coronó los esfuerzos dramáticos de Cervántes, ó si favoreciéndole por aquellos tiempos el público con sus aplausos, más tarde la crítica le hirió con justa censura, fué sin duda, no por su poco talento ó torpe ingenio; sino más bien por su corta edad, por la falta de experiencia teatral, por el estado decadente de la escena y sobre todo por la direccion que su misma impericia quiso darle al arte dramático, juzgando que era fácil implantar en las tablas los sucesos novelescos de la vida con toda su verdad, con toda su sencillez, ó con todos sus horrores. Su mismo afan creador le llevó á trasladar al teatro la novela, y como la situacion del teatro por aquellos tiempos favorecia todas estas tentativas, y como sin duda se veia excitado por aquel generoso afan que de alentarle y sostenerle sentian los poetas de su época, Cervántes se dejó llevar de tales circunstancias y se propuso, más bien dar gusto al público y dejar correr su pluma, que detenerse á formar una opinion ilustrada sobre el teatro, ni á producir dramas bien reflexionados y dignos de su talento y de su ya buena reputacion literaria.

CAPÍTULO VII.

Situacion en que colocaron el teatro los poetas de las escuelas de Valencia y Sevilla. — Aparicion de Lope de Vega en la escena española. — Entusiasmo con que fueron recibidas sus composiciones. — Significacion de este gran ingenio en la historia de nuestra literatura dramática. — Reseña biográfica de Lope. — Causas de la decadencia de nuestro teatro. — Su transformacion en manos de Lope. — Innovaciones que éste introdujo y razon de sus defectos principales. — Clasificacion que hizo de sus comedias Don Alberto Lista. — Muestras del mérito literario de Lope de Vega, sacadas de sus géneros dramáticos más notables.

En los años que mediaron entre Lope de Rueda y la escuela valenciana, á la que perteneció el mismo Lope de Vega, hiciéronse numerosos ensayos y tentativas para comunicar al teatro español, que se habia hecho una verdadera necesidad popular, un rumbo fijo y un carácter adecuado á la índole de nuestra sociedad. Multitud de producciones, ocultas hoy á los ojos de nuestros críticos bajo el polvo de archivos y bibliotecas nacionales y extranjeras, públicas y privadas, prueban los esfuerzos hechos por nuestros poetas durante ese período de incertidumbre y de tanteos, en que más es de elogiar el intento que el acierto, y en que se ostenta, más que la fecundidad de los ingenios, la extravagancia y la ceguedad con que se disponian á satisfacer las exigencias del pueblo, con olvido de las del arte. Ya en latin, ya en castellano, ya en una mezcla informe y bárbara de ambas lenguas, escribíanse todo género de dramas por sacerdotes y legos, por estudiantes y seminaristas, por cómicos y eruditos, unas veces á la manera de autos para solemnizar las festividades religiosas, otras en formas alegórico-místicas, para celebrar la eleccion de un obispo ó prior, ó la exaltacion ó canonizacion de un santo; ora con un sabor didáctico para fiestas de las aulas ó actos de las academias, ora con un colorido novelesco, más ó ménos suave ó aterrador, para pasto del pueblo. Y dominando unas veces el elemento clásico, otras el romántico, y degenerando ya en pedantismo insoportable, ya en disparatado desórden, segun eran un dómine ó literato humanista, ó bien un actor ó un soldado eruditos los autores, el teatro era llevado como nave que navega por inseguro y alborotado piélago, á punto en que debia encargarse de su rumbo el fundador de la escena verdaderamente española, al espirar del siglo XVI.

El Nineusis, comœdia de divite epulone del racionero de Málaga Juan de Valencia, la *Tragœdia Naamani*, el *Triumphus Circumcisionis*, la *Tragœdia Jezabelis*, la *Tragicomœdia Nabalis Carmelitidis*, la *Comœdia quæ inscribitur Margarita*, la *Tragœdia patris familias* de Vinea, la *Parábola Samaritani*, la *Actio quæ inscribitur Nepociana*, la *Tragœdia quæ inscribitur Vicentina*, la *Actio pueritiæ*, la égloga *Actio quæ inscribitur Exámen sacrum*, el diálogo hecho en Granada por los PP. Juan de Pineda

y Andrés Rodriguez, *de prestantissima scientiarum elligenda* y otros muchos, pueden presentarse como muestras de esos dramas latinos ó mixtos, más ó ménos ajustados á las reglas clásicas, pero siempre escasos de invencion y de mérito: y el *Auto* de Gallofa *sobre la parábola de la cena*, la *Egloga de Filis y la Iglesia Segoviana*, la *Comedia del Triunfo de la Fortuna*, del jesuita Villaeastin, la *Comedia del niño Constante*, ó sea la *Historia de Chichacate y Chicatera*, el *Coloquio de la escolástica triunfante y la nueva Babilonia* del P. Salas, *El soldado estudiante, ó la niñez* del P. Gonzaga, el *Coloquio de la estrella del mar*, el *Auto del casamiento dos vezes y hermosura de Raquel*, la *Comedia de los dos Juanes, San Juan Evangelista y San Juan Bautista*, el *Auto de Mardocheo*, el *Triunfo del sabio*, la comedia alegórica *La bachilleria engaña*, y otra multitud de diálogos, coloquios, autos, entremeses, ya en prosa, ya en verso, más ó ménos perfectos, más ó ménos imitados del teatro antiguo, pero generalmente con alguna participacion del elemento popular predominante, mantuvieron el teatro español sin norte seguro, ni carácter decidido, ya retrocediendo, ya avanzando, sin poder alzar el vuelo bajo la doble pesadumbre, bien de los preceptos rigurosos del clasicismo, bien de las chocarrerías é inconveniencias de los dramáticos populares.

Aunque perdido ó extraviado el gusto escénico, multiplicáronse por todas partes los espectáculos teatrales; las compañías de cómicos ambulantes cruzaban la Península, y las escuelas de Valencia y de Sevilla abastecian de actores y de producciones todos los teatros de Andalucia primero y de España despues. Llegaron sus esfuerzos á conseguir implantarse en la córte, quien les abrió las puertas de dos corrales, primero el de la Cruz y luégo el del Principe, donde dejóse oir por fin el jóven Lope de Vega, cuyos versos llegaron á Madrid precedidos de la justa fama conquistada en Valencia. La facilidad de su diccion, la naturalidad y sencillez de sus diálogos, su fecundidad y su afluencia, su gracia y su donaire, y sobre todo la novedad importante de escoger argumentos propios y nacionales, acciones privadas y enredos é intrigas ya cortesanas, ya de la vida íntima, que tal novedad puede llamarse, cuando todos se encerraban en la imitacion de las obras clásicas, el proceder con tanta independencia y originalidad, conquistáronle bien pronto, con la admiracion y el aplauso, un puesto elevado desde el que pudiera servir de modelo á cuantos quisieran hacerse aceptar del público.

Ciertamente ni se propuso Lope corregir el teatro, ni jamás pensó en extirpar los vicios literarios que afeaban la escena; más bien, con descuido censurable incurrió él mismo en graves defectos de reglamentacion, hollando el arte con tejidos inverosímiles, y mil ingeniosos pero falsos argumentos, sin piedad hácia la verdad histórica, ni hácia lo que reclamaban los usos y costumbres de su misma patria; más bien mezclando en confusion extraña la vida de la córte con la corrupcion del pueblo, y las escenas de la realidad, con las ficciones de la supersticion popular ó las alegorías del torpe gentilismo, olvidó los consejos más claros de un entendimiento juicioso, y puso sus admirables dotes dramáticas, su gran talento y su vasta erudicion, al servicio de los mismos errores y las mismas monstruosas tradiciones que manchaban el templo de Melpómene y Talía.

Esto no obsta, para que Lope tenga bien merecida el aura nacional que le rodea, y para que sea tenido, áun sin relacion á sus otras muchas composiciones líricas, épicas y didácticas, como una verdadera gloria literaria. Hé aquí la razon. Lope es el símbolo de la poesía dramática española; en él se reunen los caractéres y tendencias heterogéneas que se manifestaban aisladamente en los demás escritores; reciben unidad los elementos diferentes que formaban el espíritu de su época, y se enlazan y

combinan, tal vez no de un modo muy hábil, pero sí de una manera estrecha, cuantas ideas y sentimientos entraban á formar parte del carácter español, y se dibujaban á través de las costumbres de nobles y plebeyos.

Fray Lope Félix de Vega Carpio, nació en Madrid el 25 de Noviembre de 1562 y fué bautizado el 6 de Diciembre en la parroquia de San Miguel. Sus padres, Félix de Vega y Francisca Fernandez eran de noble linaje, y áun se asegura que aquél era un tanto dado á la literatura y áun más de un tanto poeta. El pequeño Lope recibió desde la más tierna edad una esmerada educacion, que aprovechó en grado tal, que á los cinco años leia el latin tan bien como el castellano, y que aún no sabiendo sostener la pluma, regalaba parte de su desayuno á los más diestros en la escritura de su clase, con tal que le escribiesen lo que él les dictaba. Dos años despues, sabia perfectamente la gramática y la retórica, y á los doce poseía varias artes de adorno, como el baile, el canto y la esgrima, y áun él mismo nos dice que á esta edad ya habia escrito su primera comedia. Ya muerto su padre, Lope, cogido del deseo de ver el mundo, salióse cierta mañana de Madrid con un su amigo íntimo llamado Fernando Muñoz, y llegaron á pié hasta las puertas de Segovia, en cuya ciudad compraron por quince ducados un magnífico rocin, sobre cuyos lomos entraron en Astorga. Allí hubieron de arrepentirse de su imprudencia ó húboles de faltar el dinero, lo cierto es que se volvieron á Segovia; y habiéndose dirigido el uno á cambiar algunos doblones y el otro á vender una cadena, fueron tenidos por vagabundos, cogidos por la justicia y remitidos á Madrid en compañía de un alguacil.

Ya Lope en la córte, hubo de regalar algunas pastorales y entre ellas la *pastoral á Jacinto* al obispo de Avila, quien interesándose por él, le dedicó á los estudios en la Universidad de Alcalá, donde permaneció cuatro años. Al cabo de ellos volvió á Madrid y presentóse al jóven duque de Alba, nieto del célebre capitan de este nombre y Mecenas de los poetas de aquel tiempo, al cual llegó á interesar de tal modo, que le conservó como secretario á su lado. Por entónces, y corriendo los años de 1598, compuso su *Arcadia*, en la que, bajo la apariencia de sencillos pastores, Lope puso en escena los más altos personajes de su tiempo; tambien por entónces empezaron sus amores con Doña Isabel de Urbina, hija del rey de armas de la córte, y dama tan bella y espiritual, como noble y virtuosa, con la que despues se casó, abandonando por ello la casa del duque. Un suceso desagradable turbó su dicha; cierto gentil hombre de la córte, más noble por sus pergaminos que por su conducta, hubo de ridiculizar el escudo nobiliario de nuestro poeta, que respondió al epígrama con una sangrienta sátira: su émulo desafióle y Lope le hirió gravemente y tuvo que huir. Pasados algunos años, que los vivió en Valencia, léjos de su esposa, regresó á Madrid, donde encontró el amor de ésta inalterable, pero no así su salud. Doña Isabel murió. Lope marchó á Lisboa con un hermano querido que le restaba, con ánimo de embarcarse en la *Armada invencible* que preparaba el rey Felipe para vengar la muerte que la reina de Inglaterra habia dado á su hermana María Estuardo. Lope tuvo el dolor de ver morir á su hermano víctima de una bala holandesa. Tornó á Madrid triste y desanimado, y entró en calidad de secretario, primero en casa del marqués de Malpica y despues en la del conde de Lemos.

Poco tiempo despues, inflamado en nuevos amores por la bella Juana de la Guardia, casó con ella y tuvo dos hijos, un varon y una hembra; pero Lope no parecia destinado para gozar las apacibles venturas de la familia: á los seis años de edad perdió á su hijo y poco despues á su segunda esposa, que no pudo resistir tanto dolor.

Cuéntase que áun despues de viudo por vez segunda, y tal vez ya casada su hija Felicia con D. Luis de Uztagui, Lope volvió á conocer las delicias del amor; que nuestro poeta tuvo relaciones con Doña María de Luxan, y que de esta mujer tuvo en 1605 una hija llamada *Marula*, que murió religiosa en 1688, y en 1616 un hijo llamado como su padre y que á los quince años de edad murió, tambien catastróficamente, en un naufragio.

A este hijo dedicó Lope su bella poesía intitulada *El verdadero amante*, en cuya epístola dedicatoria, nos habla de los 130 francos que recibia por cada una de sus comedias, y de las estrecheces con que vivia, tanto más cuanto que la caridad mantenia constantemente abierta su bolsa. Mas sábese que los últimos quince años de su vida pasólos con mayor desahogo, gracias á las mercedes de la nobleza y á la particular esplendidez del duque de Sesa.

Ya religioso de San Francisco, áun demostró Lope su carácter social y alegre, así cómo su aficion al trato de gentes y á la poesía dramática, que cultivó hasta el momento en que la devocion ó el husmo de la eternidad vino á ponerle, segun se asegura, una disciplina en la mano, con la que se azotaba hasta saltarse la sangre. Es lo cierto, que la vida religiosa de Lope fué ejemplar; hízose construir en su casa un oratorio en que decia misa, y pasaba el dia en la visita de los hospitales, en el socorro de los pobres, en procurar la libertad de los encarcelados, en sus deberes como familiar del Santo Oficio, y áun en el cultivo de las musas, convertidas como él mismo en genios de religion, inspiradores de *autos* y santas comedias.

Tocóle un dia el fatal honor de acompañar á la hoguera un infeliz judío, acusado de haber arrancado una ostia consagrada de las manos de un sacerdote y de haberla pisoteado; Lope cumplió su deber, pero cayó enfermo; sintióse acometido de su mal al salir de una sesion donde habia ido á sostener una tésis de medicina y filosofía, y despues de una breve enfermedad, durante la que dió grandes muestras de contriccion y de religiosidad, espiró el Domingo 25 de Agosto de 1635. Sus funerales fueron magníficos y su féretro fué acompañado por la ciudad entera á su última morada.

Confiesa Lope en su *Arte de hacer comedias*, publicado en 1609, que tenia compuestas hasta entónces 483 comedias: en 1618, al aparecer el tomo 11 de su coleccion, reconoce como suyas 800: en la parte 14, año 1620, cuenta 900; en la parte 20, en 1625, eleva el número á 1.070, y en su *Egloga á Claudio* á 1.500. A éstas hay que agregar, segun Montalban, unos 400 *autos* sacramentales: y áun hay quien hace ascender la cantidad de sus obras teatrales á 2.200. Pero segun el índice publicado por el eruditísimo D. Cayetano Alberto de la Barrera en su *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, solo son conocidas 608 piezas dramáticas de todos géneros.

A más de estas obras, Lope de Vega ha compuesto otras muchas líricas y épicas de grande importancia, entre las cuales citaremos *El peregrino en su patria*, *La bella Angélica*, *La Jerusalen conquistada*, *La corona trágica*, dedicada á María Estuardo, *Circe y Andrómeda*, poemas, la *Dracontea*, inventiva épica contra Drack, el destructor de la *Armada invencible* y de las colonias españolas: el poema religioso *San Isidro*: *La Gatomáquia*, poema burlesco, y un sin número de piezas líricas, romances, sonetos, cánticos, églogas, idilios, sátiras y epístolas; que no hay género poético en que no se haya ejercitado, y siempre con fácil vena y brillante inspiracion.

Ya hemos visto que cuando aparece Lope sobre la arena literaria, luchaban en ella con estéril esfuerzo mil ingenios empujados por diversas y áun contrarias tenden-

cias; las indecencias y groserías de los más, pugnaban con el laudable anhelo que sentian los ménos de dar al teatro el decoro y la altura debidos; el apego á las reglas clásicas y el afan infecundo de imitar el teatro griego ó el latino, luchaban en otros con el deseo, más laudable que ordenado, de ser originales; el espíritu caballeresco, no apaciguado ni bien dirigido aún, de los escritores populares, se oponia al sentimiento religioso y á las exageraciones místicas de los sacerdotes literatos, ó de los humanistas religiosos; y todos ellos, expresando en sus obras imperfectas un solo aspecto, por decirlo así, de su misma época, revestian su mal acabadas composiciones de un lenguaje pretencioso, desaliñado y oscuro, ó de una poesía descuidada é inarmónica, en que el artificio ocupaba el lugar de la naturalidad, la pretension y el estudio los de la facilidad y la soltura, y el pedantismo, el de las oportunas galas de una versificacion florida.

Tales defectos, ciertamente recaen sobre las circunstancias sociales y artísticas de la época, más bien que sobre los mismos poetas de aquellos tiempos: porque no hay que perder de vista, que apénas reconstruida nuestra nacionalidad y mal seguras aún las conquistas de tantos siglos de lucha, recien alcanzada nuestra influencia y nuestra supremacía sobre las otras naciones de Europa, apénas reconocida nuestra importancia social por propios y extraños y no bien estrechos todavía, ni los lazos que ligaban á los pueblos en el seno de nuestro imperio, ni los vínculos literarios que debian enlazar más tarde al arte erudito con el arte popular, mal podian nuestros ingenios unirse dentro de un mismo ideal, agitarse al calor de un mismo sentimiento, ó agruparse en el seno de unas mismas tendencias para caminar, acordes en un mismo objeto, hácia un fin idéntico. Pero no bien se ensanchó y se afirmó nuestra nacionalidad, y cesaron las luchas, y quedó definida nuestra situacion política, y reconocidos nuestro influjo y nuestro poder, con la paz se estrecharon las relaciones interiores, florecieron las artes, se desenvolvió nuestra lengua, y apareció el espíritu nacional con sus atributos propios, sus gustos particulares, y sus rasgos característicos. Naturalmente reflejóse tal estado en la literatura; pero adelantándose esta vez nuestra rica prosa familiar á la imperfecta poesía, el pensamiento social unido al sentimiento religioso, se expresó en los *libros de caballería.* No solo las costumbres y los gustos del pueblo se hallaron satisfechos con esta nueva manifestacion del espíritu dominante, sino que la imaginacion ardiente, el misticismo fervoroso y el sentimiento caballeresco, desataron bajo su influencia los ricos y pintorescos raudales de lo maravilloso, y el pueblo devoró con afan aquellos libros llenos de fé y de magia, de enredos y de situaciones extrañas, de figuras y de hechos que deslumbraban á la fantasía y conmovian fuertemente al corazon, aunque nada dijesen al entendimiento, ni pudieran resistir al exámen de la crítica más superficial, que afortunadamente para ellos, era entónces imposible. Ociosa la razon é impedido todo juicio por la misma fuerza del entusiasmo y el ímpetu de las pasiones religiosas, galantes y caballerescas, con facilidad se explica que, no solo abandonara el pueblo el teatro, y desdeñara el cultivo del arte dramático, amoldados por lo general á los pálidos y rígidos preceptos del clasicismo, y que los poetas para hacerse aplaudir, recurrieran á los argumentos enredados y vastísimos de la novela, de la historia ó del poema, sino que dentro de la misma literatura naciente, se lanzaron sus cultivadores á la invencion de mil fábulas disparatadas é inverosímiles, cuyos prodigios y exageraciones fueron más allá de lo que reclamaba la imaginacion más exaltada y el sentimiento caballeresco más delirante. Este abuso de los libros de caballería, la herida mortal que les abrió Cervántes con el agudo dardo del ridículo al publicar su *Quijote,* la transformacion del drama en manos de Lope, que trasladó al

teatro, las empresas caballerescas, los alardes de la galantería y del honor, los sentimientos religiosos más vivos, los hechos más portentosos y todos los recursos en fin, del poema y de la novela, y por último el carácter mismo del libro, cuya prosa se resiste á los brillantes atavíos de la poesía y cuya lectura solitaria se halla despojada de la verdad y de la viveza de las representaciones escénicas, hicieron que al fin cediese esta literatura el campo á la dramática, y que terminando su imperio provisional y concluida su mision, se levantara y despertara el teatro al llamamiento de Lope, revestido con el ropaje de la época y rico con los elementos de varios géneros que existian esparcidos aquí y allá, sin forma propia ni expresion genuina y acabada.

Durante la época del destierro que debió sufrir á consecuencia de su desafío con aquel caballero á quien ofendió en una composicion satírica, y de otras calaveradas propias de sus pocos años, destierro cuya mayor parte pasó como hemos dicho en Valencia, fué sin duda cuando se dedicó Lope á su carrera dramática. Reinaba en Valencia grande aficion al teatro, que mantenian Rueda y Timoneda, Vega y Virués, hasta el punto de que ya en 1526 el teatro valenciano contribuia al sostenimiento del hospital de la ciudad, en virtud de una contrata análoga á la que más tarde celebraron los hospitales y casas de misericordia de la córte. Hallábase Vega dotado de las dotes necesarias, no ya para mantener vivo el gusto del pueblo por las representaciones teatrales, sino para acometer la gloriosa empresa de levantarle á una altura que hiciese de él, juntamente una gloria nacional para España y un título de estimacion y de fama para su persona. Imaginacion rica, fantasía creadora, invencion fecundísima, ingenio inagotable, suelto fácil, variado, poesía fluida y armoniosa, diccion clara y elegante, estilo sencillo, natural y flexible, rapidez en la concepcion, habilidad en la ejecucion, novedad para los innumerables caractéres que brotaban de su pluma, para las bellísimas situaciones que trazaba su lápiz, y para los variados cuadros que acertaba á bosquejar su pincel, ora finos y galantes, ora cultos y eruditos, ora delicados y patéticos, ya chispeantes y cómicos; siempre decentes, animados, interesantes y admirables.

Con tales dotes, Lope de Vega, ese *mónstruo de la naturaleza* y *portento de los ingenios*, como dieron en llamarle, realizó la reforma del teatro de esta manera. Atrayendo á la vez al pueblo y á los poetas por el sendero del buen gusto, corrigió los desarreglos de unos y otros, atajando el paso á las monstruosidades y á los delirios de algunos, y á las groserías é indecencias de muchos. Ofreciéndose como fuente inagotable de invencion, enseñó á los ingenios pobres los ricos veneros de donde debian sacar los argumentos de sus fábulas, y señaló á las imaginaciones desatinadas los tranquilos raudales en que podian beber una inspiracion sencilla y verdadera. Presentando sus modelos llenos de movimiento y de vida, mostró á los unos y á los otros que el interés y el éxito de un drama, no pueden depender de la cantidad de incidentes confusamente amontonados en una trama inverosímil y absurda; sino de la calidad de un tejido sencillamente confeccionado con situaciones apacibles, con caractéres reales y con hechos unidos entre sí sin violencia ni exageracion. Ciertamente que en esta parte no llegó Lope á lo perfecto; tal vez no era difícil que, atendiendo á purgar la escena de otros vicios más esenciales, descuidase los accidentes; y que por mirar al fondo, se olvidase de la forma; por esto se nos aparece defectuoso en el cuerpo general de la composicion, poco acertado en la combinacion y desarrollo de sus argumentos, y ya confuso, ya precipitado en los desenlaces. El defecto principal de Lope, se explica seguramente por el método material de que se sirvió sin duda para escribir sus dramas. Su misma viveza de concepcion y su monstruosa fecundidad, iban más aprisa que su pluma: y por ésto, apénas ideado un argumento, emprendia su expresion sin

mirar al fin, ni distribuir la accion, ni cuidarse de á donde iba á parar; y como su inspiracion no siempre persistia tanto como era preciso para el desarrollo de un argumento complicado, decayendo su ingenio fatigado, las escenas languidecian, perdia el tino y dejaba multitud de cabos sueltos que al fin le era preciso atar y recoger de cualquier modo. No supo ó no quiso Lope distinguir jamás, que un drama se confecciona con el auxilio de dos facultades diversas de nuestro espíritu, el entendimiento y la fantasía; toca al primero la distribucion del argumento, la disposicion de las partes y el desarrollo de la accion segun la ley de la exposicion, nudo y desenlace. Corresponde á la segunda, el dar forma á la idea y vestidura poética y galana al esqueleto, dictando los diálogos, animando las escenas, y engendrando la versificacion. En cuanto á la invencion misma del argumento, unas veces corresponde á la imaginacion cuando el drama es puramente artístico y otras al entendimiento cuando ha de elegirse en el campo histórico. Lope despreciando esta ley, encomendó de lleno la formacion de sus dramas á la fantasía; la cual, auxiliada del sentimiento y guiada por su potente genio, si bien supo unas veces remontarle á las alturas de lo sublime, otras muchas le hizo caer desgraciadamente en graves errores.

De aquí, que miéntras estudiamos en Lope los detalles, lo accesorio, la forma, por todas partes descubrimos bellezas, habilidad y delicadeza; pero cuando penetramos en el fondo, el desórden empieza y todo es confusion, dureza y mentira.

Otro de los elementos que introdujo Lope en el teatro, fué el argumento de intriga ó la accion cómica, admirablemente desenvuelta con el auxilio de caractéres nuevos perfectamente delineados; sobresalen entre ellos los caractéres femeniles presentados con una variedad sorprendente, segun las situaciones diferentes en que coloca á la mujer y la dignidad ó categoría social á que pertenece; los graciosos, ya alegres y glotones, ya cobardes y fanfarrones, ya sencillos pero picarescos como el *Sancho* de Cervántes, ya vivos y malignos pero llenos de gracia y sutileza: los *vejetes* ó ancianos escuderos: los pastores, y los villanos, imitaciones muy mejoradas de los *bobos* de Rueda y los *simples* de Encina; los amantes, los monarcas y los *barbas*. Estas figuras perfectamente dibujadas, completamente individualizadas como el drama las exige, y sostenidas con gran propiedad en todas las situaciones de sus numerosas comedias, bastan á constituir un mérito dramático que nadie puede disputarle.

Por último; demuestra el teatro de Lope, si bien esto fué un mal grave para el porvenir de la escena española, el artificio con que supo dirigirse al pueblo, escribir á su gusto, atraerle al teatro cautivando su interés, y si bien no vaciló en sacrificarle algo de las leyes y del fin elevado del arte, sin acertar á armonizar los gustos populares con la mision del artista y con el carácter regenerador del arte mismo, es lo cierto que abrió la vía por donde habian de marchar sus sucesores, que creó el teatro nacional, que dió fisonomía propia á nuestra literatura dramática y que no es culpa suya si sus imitadores, en vez de mejorar su obra como él habia mejorado la de Cueva y Rueda, se sometieron tan servilmente á su original, que copiaron sus defectos.

Empezó Lope sus trabajos dramáticos por algunas églogas, misterios y autos sacramentales. Ya en el tercer libro de la *Arcadia*, composicion que publicó la primera, se halla una égloga que su autor asegura haberse representado: y más tarde en la novela que intituló *El peregrino en su patria*, se hallan cuatro de esos autos alegóricos: *La salvacion del hombre, El viaje del alma, Las bodas del alma con el amor divino*, y otro fundado sobre la parábola del *Hijo pródigo*, que contiene una bella paráfrasis del *Beatus ille* de Horacio.

Las dos primeras comedias regulares que se hallan en la coleccion impresa, son

El verdadero amante, escrita á los catorce años, y *La pastoral de Jacinto*, que segun queda indicado, es la primera que hizo en tres actos y la compuso cuando entraba al servicio del Obispo de Avila por los años de 1580. Ambas son comedias pastoriles, y ligeros ensayos que indican los tímidos é inseguros pasos con que emprendió Lope la carrera de escritor dramático.

Formar el catálogo exacto de las comedias que compuso su inagotable númen, es imposible; quizás su excesivo número fué una de las causas que retardaron la publicacion de ellas, al par que la circunstancia de que el autor perdia todo derecho á su obra luégo que se representaba, hasta el punto de que para imprimirla necesitaba del consentimiento de los actores. La fecundidad prodigiosa y la rara facilidad que indican estas cifras, se confirman y explican si se tiene en cuenta que gran número de ellas las escribió en cinco dias; que segun refiere Montalban, hallándose en Toledo, escribió cinco en quince dias y un acto de otra en algunas horas de la madrugada y que segun el mismo nos dice,

Y mas de ciento en horas veinte y cuatro,
pasaron de las musas al teatro.

De todas ellas solo se han impreso en diferentes fechas, desde 1604 hasta 1647 y en diversos lugares, como unas quinientas que ocupan unos veinte y ocho tomos; así es que hay muchas de ellas conservadas en bibliotecas públicas y particulares, escritas de puño y letra del mismo Lope. Tales son por ejemplo, *El Brasil restituido*, propiedad de un literato inglés, *Las bizarrías de Belisa*, *Lo que ha de ser*, *Sin secreto no hay amor*, *Hay verdades que en amor*, *La competencia en los nobles*; *El ángel fingido*, el auto *El yugo de Christo*, y hasta tres tomos, en fin, que se conservan en el Museo británico: *La encomienda mal guardada*, de la propiedad del Señor Marqués de Pidal; *La prueba de los amigos*, *Cárlos V en Francia* y *La Batalla del honor* que pertenecen á Don Salustiano Olózaga, y otras varias que tienen en sus bibliotecas algunos eruditos españoles y extranjeros.

Todas las comedias de Lope se hallan divididas en tres jornadas y escritas en verso: no así los entremeses ó farsas, que generalmente se hallan en prosa. El profundo humanista y excelente crítico Don Alberto Lista (1), las clasificó en ocho órdenes ó géneros.

1.° Comedias de costumbres, en que se pintan los vicios de ciertas personas, que no pudiendo en aquella época ser de la nobleza, eran sacadas de la hez del pueblo. Tal vez su mismo objeto alejó á Lope en estas composiciones de la cultura y urbanidad que le distinguen en las otras; pero afortunadamente son pocas: sirvan de ejemplos *El rufian Castrucho*, *La moza de Cántaro*, *El sabio en su casa*, y *La doncella Teodor*.

2.° Comedias de intriga y amor, ó de *capa y espada*; obras son éstas perfectamente originales y en que resplandecen las dotes literarias que le hemos señalado al autor: su número es considerable; entre ellas pueden citarse *La hermosa fea*, *Di-*

(1) Don Alberto Lista, murió el 5 de Octubre de 1848: las ciencias y las letras perdieron con él una de sus más claras lumbreras y la juventud además un sabio maestro, un amable consejero y un bondadoso amigo. Hoy que, dedicados á la enseñanza, podemos apreciar en todo su valor su celo incesante y su ardiente cariño, reciba aquí su memoria una pública muestra de nuestro dolor como amigo y de nuestra gratitud como discípulo.

neros son calidad, La esclava de su galan, El premio del bien hablar, El acero de Madrid, etc.

3.° Comedias pastoriles, escritas á imitacion del teatro italiano, y notables por las bellísimas descripciones de la naturaleza, y por las delicadas y suaves escenas que en ellas inventa : entre estas églogas podemos citar *La selva sin amor,* y *La amorosa.*

4.° Comedias heróicas; ó historias, en las que forman el argumento hechos verdaderos ó conservados por la tradicion como tales: entre éstas hay algunas que son verdaderas joyas literarias; como por ejemplo, *La estrella de Sevilla, La historia de Wamba, El último Godo, Las mocedades de Bernardo, El casamiento en la muerte, El mejor alcalde el rey,* etc.

5.° Las tragedias: verdaderas comedias á semejanza de las heróicas, pero que se diferencian de éstas por su desgraciado desenlace : de esta clase son, *El castigo sin venganza, Los caballeros comendadores de Córdoba, Roma abrasada,* etc.

6.° Comedias mitológicas, escasas en número y de poco mérito.

7.° Las de santos: comedias de apariencias en las que se dejó llevar de la moda, pagando á las Iglesias y al sentimiento religioso del pueblo y áun del Monarca, el tributo rendido por sus antecesores. Pueden servir de modelos el *San Isidro, La creacion del mundo y el pecado del primer hombre, La prenda redimida, La Ester, El nacimiento de Christo,* etc.

8.° Y por último, la comedia ideal ó filosófica, que se distingue de las demás por el propósito de desenvolver alguna máxima de moral; comedia que Lope solo dejó bosquejada y que Calderon se encargó más tarde de iluminar con sus más brillantes colores; tal es *El viaje del alma.*

A más de estas comedias, debemos citar como las más conocidas, de las más bellas y entre las que aún se hacen aplaudir en nuestros modernos teatros, *Obras son amores y no buenas razones; El anzuelo de Fenisa; Las flores de Don Juan; Si no vieran las mujeres; Querer su propia desdicha; Los milagros del desprecio; Lo cierto por lo dudoso; Por la puente, Juana; El perro del hortelano; La dama melindrosa; La bella mal maridada; La ilustre fregona; Amar sin saber á quien; El mayor imposible; La boba para otros y discreta para sí.*

Solo nos queda ahora que presentar unas muestras de algunos de estos géneros, para que puedan sentirse y apreciarse las bellezas literarias que se hallan sembradas por todos ellos y que así quede confirmado el juicio que acabamos de formular acerca de este insigne poeta dramático.

En *El premio del bien hablar, Don Juan,* que acaba de matar un hombre por haberle oido murmurar de una dama, huyendo de la justicia se refugia casualmente en casa de *Leonarda,* que es la misma á quien acaba de defender con tantos brios; ella agradecida le esconde en el aposento de una de sus esclavas, y al fin se enamora y casa con él. Hé aquí el dulce y sentido diálogo que tienen los dos amantes en el cuarto de la criada:

LEONARDA. ¿Habeis pasado muy mal
de aposento y de comida?
D. JUAN. No la he tenido en mi vida,
hermosa señora, igual.
LEONARDA. Dar un palacio real
á vuestro valor quisiera.
D. JUAN. Menos á mi intento fuera:
por ser de esclava lo alabo;
que siendo yo vuestro esclavo,
me disteis mi propia esfera.
Vine á mi centro en venir
donde vuestra esclava vive;

parece que me apercibe
de que os tengo de servir:
si aquí os puedo ver y oir
toda mi ventura encierra;
todos mis males destierra;
porque despues de no estar
en el cielo, no hay buscar
mayor descanso en la tierra.
Pero ¿qué ha de ser de mí,
ya que en tal lugar estoy,
si en siendo noche me voy
de aqueste dia en que os vi?
Si tan presto el bien perdí,
fué efímera mi ventura:
no es bien el que poco dura.
Mas ¿quién, señora, pensára
que mis contrarios vengára
vuestra divina hermosura?
Cual es el muerto no acierto,
bella Leonarda, á juzgar:
si el no veros me ha de dar
la muerte, yo soy el muerto.
De mis desdichas, y llego
donde á la muerte navego
con tal tormenta y rigor,
que quiere anegar amor
el alma en un mar de fuego.
¿Qué hice yo á vuestros ojos
que vengan mis enemigos,
cuando los hice testigos
de mis lágrimas y enojos?
Juzgareis que son antojos
decirme que me desalma
amor que me tiene en calma;
pero vuestra discrecion
sabe que la obligacion
abre las puertas del alma.
Primero os amé que os vi:
¿Quién vió tan nuevo obligar?
Y no lo podeis negar
pues sabeis que os ofendí.
Mirad como mereci
favores antes de veros,
pero fué para perderos:
pues en viéndonos los dos,
no me defendí de vos,
aunque supe defenderos.

LEONARDA. Señor don Juan, si teneis
determinado partiros,
mal podré yo persuadiros
contra lo que vos quereis;
y basta que me dejeis
con tantas obligaciones,
sin decirme estas razones
para mi pena y dolor;
que no le detiene amor
á quien deja las prisiones.
Defenderme antes de verme
no fué amor, nobleza fué,
ó condicion vuestra en fé
de obligarme y conocerme;
pero si fué defenderme
nobleza, nobleza fué
el haberos defendido;
con que direis con razon
que cumple su obligacion
beneficio agradecido.
Vos que os vais porque quereis;
y algun deseo llevais,
pues porque quereis os vais
cuando quedaros podeis.
Al peligro anteponeis
el angel que en la posada
debe de estar lastimada:
mirad que estraños desvelos,
que os estoy pidiendo celos
sin amar ni ser amada.
Dicen que la enfermedad
tiene la espada desnuda
cuando está la vida en duda:
y en mí el ejemplo mirad:
á matar la libertad
la espada desnuda entrasteis,
aunque piadosa me hallasteis;
pero el efecto que hicisteis
no os lo dije, pues os fuisteis
con mas prisa que llegasteis.
Id en buen hora á buscar
esa dama venturosa,
que estará tan cuidadosa
como me habeis de dejar.
Mirad si quereis llevar
alguna cosa de aquí;
que os aseguro que fuí
dichosa en que luego os vais,
porque si mas os tardais,
me llevarédes á mí.

Véase ahora el siguiente diálogo, lleno de verdad al par que de gracia, con que comienza la accion de la comedia titulada *El acero de Madrid*, que procuró imitar Moliere en su *Médico á palos*. *Lisardo* y *Riselo* aparecen á la puerta de una Iglesia,

esperando á que salga de misa una jóven de quien aquél está enamorado. Aparece la dama acompañada de su tia, beata gruñona que la vá reprendiendo. *Belisa* hace que tropieza y *Lisardo* la sostiene; entónces *Teodora* despide al galan de un modo brusco y se retira refunfuñando:

TEODORA. Lleva cordura y modestia:
cordura en andar despacio,
modestia, en que solo veas
la misma tierra que pisas.
BELISA. Ya hago lo que me enseñas.
TEODORA. ¿Como miraste aquel hombre?
BELISA. ¿No me dijiste que viera
sola la tierra? Pues dime,
¿aquel hombre no es de tierra?
TEODORA. Yo la que pisas te digo.
BELISA. La que piso vá cubierta
de la saya y los chapines.
TEODORA. ¡Que palabras de doncella!
¡Por el siglo de tu madre,
que yo te quite esas tretas!
¿Otra vez le miras?
BELISA. ¿Yo?
TEODORA. ¿Luego no le hicistes señas?
BELISA. Fuí á caer, como me turbas
con demandas y respuestas;
y miré quien me tuviese.
RISELO. ¡Cayo! Llegad á tenerla!
LISARDO. Perdone vuesamerced
el guante.
TEODORA. ¿Hay cosa como esta?
BELISA. Besoos las manos, señor;
que si no es por vos, cayéra.
LISARDO. Cayéra un angel, señora,
y cayéran las estrellas
á quien dá mas lumbre el sol.
TEODORA. Y yo cayéra en la cuenta.
¡Id, caballero, con Dios!
LISARDO. Él os guarde, y me defienda
de condicion tan estraña!
TEODORA. Ya caiste; irás contenta
de que te dieron la mano.
BELISA. Y tú lo irás de que tengas
con que pudrirme seis dias.
TEODORA. ¿A qué vuelves la cabeza?
BELISA. Pues no te parece que es
advertencia muy discreta
mirar adonde cai,
para que otra vez no vuelva
á tropezar en lo mismo?
TEODORA. ¡Ay! mala pascua te venga,
y como entiendo tus mañas.
Otra vez; ¿y dirás que esta
no miraste al mancebito?
BELISA. Es verdad.
TEODORA. ¿Y lo confiesas?
BELISA. Si me dió la mano allí,
¿no quieres que lo agradezca?
TEODORA. Anda, que entrarás en casa.
BELISA. ¡Oh! lo que harás de quimeras.

Entre las comedias de Lope que respiran un verdadero aliento trágico, cuéntase, como la más bella de todas *La estrella de Sevilla:* es sin duda la produccion más feliz del gran ingenio y puede considerarse como una preciosa joya literaria.

El argumento se halla reducido á lo siguiente. *Don Sancho el Bravo* prendado de amores por *Doña Estrella,* penetra disfrazado en su casa; pero es lanzado de allí por *Bustos Tavera,* hermano de *Estrella* y celoso guardian de su decoro: el rey llama á *Sancho Ortiz de las Roelas* y le arranca la palabra de dar muerte á un hombre que ha sacado la espada contra él; mas al saber que se trata de *Bustos Tavera,* hermano de la mujer con quien vá á casarse, el caballero vacila, sin atreverse á escoger entre su amor á *Estrella* y su cariño á *Bustos,* y la palabra empeñada al rey. Vence por fin esta última, desafía á *Bustos* y le mata: *Sancho* es preso, y sellados sus labios por la misma lealtad que le hizo homicida, se vé condenado á muerte: el rey procura salvarle; pero los jueces se niegan á torcer el curso de la justicia, y cediendo entónces á la fuerza misma del heroismo y del honor, de que *Ortiz* le dá tan claras muestras, *Don Sancho* confiesa su crímen y proclama plenamente la inocencia de aquél, que obtiene al fin la mano de *Estrella.* Nunca Lope combinó con más tino en ninguna de sus comedias, caractéres más bellos, afectos más nobles, situaciones más interesantes, ni diálogos más vivos y delicados.

Véase como pinta la alegría de *Estrella* por su próxima union con *Sancho*:

No sé si me vestí bien
como me vestí de prisa.
Hasta aquí me he descuidado,
que ser bella no queria.
Sin guarda entre poderosos
es la hermosura desdicha....
hoy de mi esposo adorado
al ardiente amor rendida,
es obligacion y es gusto
ponerme á sus ojos linda.
Quisiera hoy ser la mas bella
de cuantas hay en Sevilla,
porque el placer de don Sancho
con mi contento compita.
¡Qué gloria será ser suya
despues de tantas fatigas,
tales sustos, dudas tales,
tanto suyas como mias!
¡Con qué contento, Teodora,
mi papel recibiria
aquella alma que en amarme
tiene toda su delicia!
¡Con qué contento tan dulce
y con cuanto gusto, amiga,
entre el placer y el rubor
le recibiré sumisa!...
Paréceme que lo veo,
bañado el rostro de risa,
acercarse el mas gallardo
de Sevilla... ¡qué Sevilla!
ni todo el orbe á mis ojos
contiene igual gallardía.
¡Como al alargar la mano
se esmerará su caricia!
Pienso escucharle, y que dice
mil cosas tan bien sentidas,
que sale el alma á los ojos,
con el amor que las dicta.
Dichas ¡ay! son de mi estrella;
venturosa estrella mia,
que no creia yo ver
tanto gozo y tales dichas.

Entra luégo el paje que acaba de entregar el papel á que alude *Estrella* y ésta le pregunta:

ESTRELLA. ¿Diste el papel?
CLORINDO. Sí, señora.
ESTRELLA. Cuéntame, por vida mia,
el gozo que al recibirlo
mostró aquella alma rendida.
CLORINDO. Dí el papel, y dí el recado
que me disteis; la alegria
se pintó al punto en sus ojos
que arrojaban de amor chispas.
Tomó la carta, besóla,
abriòla, la leyó aprisa:
esto hizo, mas no sé
como lo demás le diga;
pues tan desusada luz,
tan desusada delicia
brillaba en su bella frente
cuando la carta leia,
que ni la he visto jamás,
ni sé yo como se pinta;
sino llamándola igual
á la que mostrais vos misma.
Cuando leido la hubo,
el placer le confundia,
y alternaban sus palabras
ni bien llanto, ni bien risa.
Mandó que á su casa toda
diga que galas se vista,
y que el adorno de todos
sea su propia alegria.
¡Con que agradable desórden
se esplicaba! ¡Con que prisa
mandó que á veros viniera
precursor de su venida!
Cuasi me riñó, señora,
porque le dí las albricias,
y este jacinto me dió.

Pero en vez de su amante, vé entrar la desventurada *Estrella* el cadáver de su hermano: hé aquí la expresion de su dolor:

¡Ay! ya lo veo... La herida,
la fiera herida reciente
cerrará mi boca.... Impia
y cruel gente, dejadme,
dejad que su sangre fria
con mi sangre vivifique...
Sangre ilustre, que vertida,
con dar paso á un alma grande

llenas de furor la mia,
yo por tí juro á los cielos
poner una mano altiva
que te vengue de la mano
cruel, arrojada, impía,
que abrió la puerta en tu pecho
para mi eterna desdicha....
Caro amigo de mi hermano
apoyo de su afligida
hermana; tú que á ser vienes
quien mi casa por él rija,
alza tu invencible brazo,
consuélame en mi fatiga....
Llamadme, amigos, llamadme
á Sancho Ortiz; venga aprisa,
consuéleme con vengarme.

GUZMAN. Ved que es ese el homicida...
El le mató, y ya seguro,
hoy mismo se hará justicia.

ESTRELLA. Quién, decís?

GUZMAN. Don Sancho Ortiz.

ESTRELLA. ¿Se engañó la atencion mia?

GUZMAN. Sancho Ortiz de las Roelas
cometió esta muerte impía;
pero preso está y confeso.

ESTRELLA. Dejadme, gente enemiga,
que en vuestras lenguas traeis
del negro infierno las iras.
¡Mi hermano es muerto, y le ha muerto
Sancho Ortiz!... ¿Hay mas fatigas,
Santo Dios, hay mas tormentos
para un alma, hay mas desdicha?
¡Sancho Ortiz!... ¡Y Estrella vive!
De marmol soy, si estoy viva!

Y ántes, cuando el rey deja en manos de *Sancho* el papel en que se halla escrito el nombre del que ha de matar, al leerle exclama el desventurado caballero:

¡Muerto soy!... Sentencia fiera!
Cuanto bien pensé encontrar,
voló, como si humo fuera...
¿Si acaso mal lo leí?
Mano, no á temblar empieces...
A Bustos Tavera... Sí...
Bustos Tavera... mil veces...
Caiga el cielo sobre mí...
Perdido soy... ¿Qué he de hacer?
Al rey la palabra he dado;
soy noble... ¿Y he de perder
despues de tanto cuidado
á Estrella? No puede ser.
Viva Bustos... Busto injusto
contra su rey, por mi gusto
¿ha de vivir?... Bustos muera...
¿A qué batalla tan fiera
me entrega tu nombre, Busto?
Yo no puedo con mi honor
cumplir, si á mi amor acudo;
¿mas quien resistirse pudo,
si es verdadero el amor?
Morirme será mejor
ó ausentarme, de manera
que por mi mano no muera.
¿Pero al rey he de faltar?
Si le mata por Estrella
el rey, y en servirle trata,
si por Estrella le mata,
no muera Bustos por ella.
Ofenderle es ofendella...
¡La espada sacasteis vos,
y al rey quisisteis herir!
¿El rey no pudo mentir?
No, que es imágen de Dios.
Bustos, habeis de morir;
no hay ley que tanto me obligue,
mi loco amor se mitigue.
No sé si es injusto el rey;
es obedecerle ley;
si lo es, Dios le castigue.
Perdóname, Estrella hermosa,
que no es pequeño castigo,
por no perder otra cosa,
perderte, y ser enemigo
de mi mas querida esposa.

Hé aquí, en fin, la tierna y dolorosa escena entre los dos amantes:

ESTRELLA. ¡Sosténme, Teodora, un poco!
Sosténme, que estoy sin brío...
Acércame á ese infelice,
de mi sosiego enemigo,
que fué duro como un marmol,
y está como un marmol frio...
Vuélveme á sentar, amiga...
No pueden mis pies conmigo...
¿Lloras, Sancho?... ¿En ese pecho
tan feroz y empedernido

pudo lástima caber
del pesar y dolor mio?
¿del dolor que vos causais?
Acercádmelo, os suplico;
que aun alzar la voz no puedo.

SANCHO. ¡Gran Dios! ¿Hay mayor suplicio?

ESTRELLA. Dime, corazon de piedra,
Sancho, por mi mal nacido,
de odio y de amor junto estraño,
y orígen de mis martirios;
¿en qué te ofendió mi hermano?
¿Estrella, en qué te ha ofendido?
¡De donde esperé el amparo
la desolacion me vino!
Me trajo la desventura
de donde esperé el alivio!

SANCHO. Pues veis que un corazon duro;
cual decís, y empedernido,
llora, ¿qué me preguntais?
leed el interior mio;
que estas lágrimas os dicen
todo aquello que no digo.
El dolor que ellas publican
del aparente delito,
pudiera ser gloria acaso
si fuera de ellas mas digno;
pero de ser digno dejo,
porque lo soy en sentirlo.

ESTRELLA. No os entiendo, don Sancho.

SANCHO. Ni yo me entiendo á mí mismo.

ESTRELLA. ¿No sabias las venturas
que el amado hermano mio
te preparaba?

SANCHO. Señora,
Bustos mismo me las dijo.

ESTRELLA. ¿Y pagaste su fineza
con darle la muerte, impío?

SANCHO. Pues entonces le maté,
ved cual seria el motivo.

ESTRELLA. ¿Dió él la causa?

SANCHO. No la dió.

ESTRELLA. ¿Y la dí yo?

SANCHO. ¿Estais sin juicio?
¡Vos ofender á don Sancho!

ESTRELLA. Pues si los dos no hemos sido,
¿quién pudo tanto con vos
que os arrastró al precipicio?
¿Ha sido el rey?

SANCHO. ¡Ay, Estrella!
No fué sino mi destino.
Maté á un hombre, maté á Bustos,
maté á mi mayor amigo,
á un hombre tal, que primero
me mataria á mí mismo;
y le maté con razon,
matándole sin motivo.
Cometí una atrocidad,
mas no cometí un delito.
Ni puedo, ni diré mas;
y aun mas que debiera he dicho:
entended vos lo que callo
por lo mismo que no digo.

No podemos resistir al gusto de copiar la respuesta que dá *Sancho*, cuando le apremian para que descubra quién le obligó á matar á *Bustos*:

Si lo hiciera
no cumpliera lo que debo.
Agradézcole á su Alteza
de su amistad el esceso;
y repito lo que estaba
cuando vinísteis, diciendo;
aquí no hay mas que un camino,
y este no está en poder nuestro.
Decidle á su Alteza, amigo,
que yo cumplo lo que ofrezco;
y si él es don Sancho el Bravo,
yo de Sancho Ortiz me precio.
Añadid que bien pudiera
tener papel; mas me afrento
de que papeles le pidan
á uno que sabe romperlos.
Alguno quedó que acaso
por su firma fuera bueno;
mas porque nadie lo viese
supe comérmelo entero;
y en verdad, que todo el dia
no he querido otro sustento.
Yo maté á Bustos Tavera;
y aunque libertarme puedo,
no quiero, por entender
que alguna palabra ofendo.
Rey soy en cumplir la mia,
y tan exacto y completo,
que si en esto ser pudiera,
mas que rey, no fuera menos.
Quien conmigo ha prometido,
es razon que haga lo mesmo:
obre quién se obligó hablando,
pues yo me he obligado haciendo,
á quién me dijo: «prudente
sois vos, obrad y callemos.»

No dejamos á Lope sin citar una de sus comedias alegóricas, para que pueda apreciarse el giro que dió á esta clase de composiciones. Una de las más sencillas y delicadas, es la que tituló *El viaje del alma;* representacion moral que se supone verificada en una de las playas de Barcelona. Empieza esta *moralidad* con una cancion que entonan tres de los interlocutores, sigue luégo un erudito prólogo y tras él otra cancioncita acompañada de baile. Despues empieza el auto, saliendo el *Alma* vestida de blanco, símbolo de la pureza del espíritu, y por otro lado el *Albedrío* acompañado de un gallardo jóven que simboliza la *Memoria.* Este mancebo aconseja al *Alma* que emprenda su viaje de salvacion, miéntras aquél procura disuadirla de tal propósito ; sorprende esta polémica *Satanas,* que sale vestido de piloto con trage negro sembrado de llamas y viene seguido del *Amor propio,* el *Apetito* y otros vicios, bajo la forma de marineros. Despues que el primero propone al *Alma* que acepte su barco para el viaje, cantan todos el siguiente coro:

Hoy la nave del deleite
se quiere hacer á la mar:
¿hay quién se quiera embarcar?
Hoy la nave del contento,
con viento en popa de gusto,
donde jamas hay disgusto,
penitencia, ni tormento,
viendo que hay próspero viento
se quiere hacer á la mar.
¿Hay quién se quiera embarcar?

Satanas, les ofrece un nuevo mundo; el *Albedrío* pregunta si es el descubierto por Colon, y *Satanas* evade la respuesta contestando que es él mejor piloto que Magallanes y Draque, y que puede ofrecerles una feliz navegacion. La *Memoria* se opone al pensamiento de viajar en aquel buque ; pero la adormecen y cede sin saber lo que hace. Apénas se han hecho á la vela, el *Entendimiento,* representado por un venerable anciano, y que sigue á la *Memoria,* llega, les vé y les empieza á gritar desde la orilla amonestándoles. En esto aparece la nave de la *Penitencia* que lleva al *Salvador* por piloto, una cruz por mástil y varios *santos* de marineros. Éstos interpelan al *Alma* que, sorprendida y atribulada, abandona á sus compañeros y se pasa á la nave *Salvadora.*

El auto concluye con vistosos fuegos artificiales, y el frenético aplauso de la muchedumbre.

Véase ahora una muestra del estilo y del diálogo de esta clase de composiciones, tomada del auto del *Nacimiento de Christo:* es un coloquio entre la *Gracia* y la *Inocencia,* que es el gracioso de la comedia, habido en el Paraiso miéntras *Satanas* acecha oculto en la espesura con toda su comitiva : *Adan* y *Eva,* vestidos de reyes, acaban de tomar asiento sobre el césped :

ADAN. Aquí, reina, en esta alfombra
de yerba y flores te asienta.
INOCENCIA. Eso á la fé me contenta ;
reina y señora la nombra.
GRACIA. ¿Pues no ves que es su muger,
carne de su carne, y hueso
de sus huesos?
INOCENCIA. Y aun por eso,
porque es como ser su ser,
lindos requiebros se dicen.
GRACIA. Dos en una carne son.
INOCENCIA. Dure mil años la union,
y en esta paz se eternicen.
GRACIA. Por la reina dejará
el rey á su padre y madre.
INOCENCIA. Ninguno nació con padre
poco en dejarlos hará ;
y á la fé, señor Adan,
que aunque de gracia bizarro,
que los príncipes del barro
notable pena me dan.
Bravo artificio tenia

vuestro soberano dueño
cuando un mundo, aunque pequeño,
hizo de barro en un dia.

GRACIA. Quién los dos mundos mayores
pudo hacer con su palabra,
¿qué mucho que rompa y abra
en la tierra estas labores?
¿No ves las lámparas bellas
que de los cielos colgó?

INOCENCIA. Como de flores sembró
la tierra, el cielo de estrellas

Este auto, tiene tres actos: en el segundo responde el *Mundo* á la *Gracia*, que le anuncia la salvacion de los hombres, con los siguientes arrebatados versos:

Gracia santa, ya los veo;
voy á hacer que aquesta noche,
aunque lo defienda el hielo
borden la escarcha las flores,
salgan los pimpollos tiernos
de las escogidas ramas,
y de los montes soberbios
bajen los arroyos mansos,
líquido cristal vertiendo.
Haré que las fuentes manen
cándida leche, y los fresnos
pura miel, dilubios dulces
que anegnen nuestros deseos.

Este auto, que empieza en el Paraiso, concluye con la llegada de los *Reyes Magos*, que se presentan precedidos de danzadores negros y gitanos, seguidos de una numerosa comitiva y provistos de ricos dones que ofrecer al *Salvador* recien nacido.

Aunque Lope escribió casi todas sus composiciones en verso, de tal modo que usando de la poesía antigua y nativa de su patria, la principal influencia que ejerció sobre las masas fué debida al encanto de su versificacion, si desaliñada é incorrecta á veces, siempre fácil, agradable, insinuante, y llena de originalidad, frescura y colorido, con todo, aún podemos señalar una obra dramática en prosa, hecha á imitacion de la *Celestina*, novela dialogada como ésta, y aunque nó de su mérito, al ménos digna de ser tenida en consideracion. Para concluir el estudio de este poeta, en el que nos sentimos detenidos agradablemente á pesar nuestro, presentarémos una muestra de su bellísimo lenguaje, copiando la escena sexta del acto quinto y último de la *Dorotea*, á que acabamos de aludir. La protagonista, en un acto de despecho, acaba de destruir al fuego de una vela las huellas de su amor, cuando entra su tia *Gerarda*, y se entabla el diálogo del modo siguiente:

GERARDA. ¡Agua, agua! Jesus! ¿qué incendio es este?
DOROTEA. ¡Tu pides agua, tia! ¿Qué novedad es esta?
GERARDA. ¡Papeles! Juráralo yo, muchacha.
DOROTEA. Ardese Troya.
GERARDA. *¡Fuego, fuego! dan voces, ¡fuego! suena,*
y solo Páris dice: Abrase á Elena.
DOROTEA. ¿Es cancion nueva?
GERARDA. Esto cantan ahora los músicos del duque de Alba.
DOROTEA. *Arded, mentiras, arded,*
que yo no os puedo valer.
GERARDA. Ya entiendo lo que castigas.
DOROTEA. Aqui dió fin la historia.
GERARDA. Contra peon hecho dama, no pára pieza en la tabla.
DOROTEA. Pues que rompi el retrato, ¿qué mucho que quemase los papeles?
GERARDA. Coscorron de la hermosura no tiene pena. ¿Cuanto vá que te arrepientes?
DOROTEA. Estoy ya muy consolada.

GERARDA. Colorada, mas no de suyo; que de la costanilla lo trujo.

DOROTEA. Tia, contigo yo no he menester invenciones, que fuera muy ocioso desaire. Confieso que me muero; pero qué tengo de hacer, si un traidor me ha engañado, y me hablaba y enamoraba con falsedad, hasta hallar ocasion para vengarse de mí por lo que sabe de Don Bela?

GERARDA. Cojo, y no de espina, calvo, y no de tiña, ciego, y no de nube, no hay maldad que no encubre. Pero ¿qué puedes echar menos, siendo tan pobre Don Fernando?

DOROTEA. Su talle, su entendimiento, sus caricias, sus amores; que de todos estos actos se hace al alma un hábito tan estrecho, que es imposible quitarle sin romperle.

GERARDA. ¡Qué de bachillerías que te ha enseñado! Pero si te hallas, hija, en el estado que dices, intenta tu remedio y tu venganza.

DOROTEA. Yo ¿como puedo?

GERARDA. ¿Qué me darás, y le haré venir á tu casa como un cordero?

DOROTEA. Gerarda, si es por mal camino, Dios me libre de que tal intente. Fuera de que yo no sé qué muger de juicio se vale de hechicerías; que es afrenta grande que lo que no pudieron los méritos lo puedan las violencias.

GERARDA. Hija Dorotea, hágase el milagro, y..... etcétera.

DOROTEA. Arda ese etcétera en el infierno; y ya te digo, tia, si quieres entenderlo, que, fuera de la ofensa de Dios, que esto es en primer lugar, no me quiero tener en tan poco que afrente con esas bajezas mi cara, mi entendimiento, mis gracias y mis pocos años; y de los dos remedios, mejor fuera rogalle que forzalle; ni hallo cosa que se le pueda decir á una muger mas afrentosa que llamarla hechicera.

GERARDA. Mira que te oigo.

DOROTEA. Pues, tia ¿éreslo tú?

GERARDA Por curiosidad supe algo; pero ya ni por el pensamiento: y te puedo jurar con verdad que ha mas de seis dias que no he tomado las habas en la mano.

DOROTEA. No lo hagas, Gerarda; escarmienta en el castigo de alguna que tú conoces.

GERARDA. Mira, niña, bien se puede atraer la voluntad con yerbas y piedras naturalmente.

DOROTEA. ¡Ay, tia! ¡qué grande engaño querer que la virtud de las cosas que tienen cuerpo se imprima en las potencias del alma! Con eso engañan los que os enseñan á las mugeres ignorantes para sus intereses y mentiras, y para tanta desventura de los hombres.

GERARDA. ¡Ay, niña, niña! no harás casa con azulejos; ándate á amor por amor y á pelo por pelo, y al cabo, al cabo morir fea y nacer hermosa. Mas vale rostro bermejo, que corazon negro. No te manques en el establo; que mejor es dejar á los enemigos que pedir á los amigos. Don Bela está celoso; no sé que le han dicho, y él lo ha visto en tu tristeza; si él te deja, y Fernandillo se está con su Marfisa, ¿que has de hacer mano sobre mano, como muger de escribano? Cuando yo era moza, leí en Garcilaso aquello de: «En tanto que de rosa y azucena.— » ¿Piensas que el tiempo duerme cuando nosotros? Pues engañaste, niña; que tres cosas no durmieron eternamente.

DOROTEA. ¿Cuales, Gerarda?

GERARDA. Los dias, los censos y los agravios.

DOROTEA. Calla, madre; que viene Laurencio con algun recado de Don Bela.

GERARDA. Malo Medellin, bueno Medellin, héle aquí viene Lázaro Martin.

DOROTEA. Traeráme algun papel de desafío.

Sigamos la historia de nuestro teatro, ahora que entra en el período más brillante de su existencia.

CAPÍTULO VIII.

Desarrollo material del teatro en tiempos de Lope de Vega. — Pléyade de poetas que se agruparon en torno de Lope. — Sus imitadores más notables durante el primer tercio del siglo XVII. — El Doctor Felipe Godinez. — Don Antonio Coello. — Don Gaspar de Aguilar. — Guillen de Castro. — Luis Velez de Guevara. — El Doctor Don Antonio Mira de Mescua. — Don Antonio Hurtado de Mendoza. — Luis Belmonte y Bermudez. — El Doctor Juan Perez de Montalban. — Otros imitadores de Lope de Vega.

Fué tal el impulso que recibió el teatro español de manos del inmortal Lope de Vega, que sintióse, como era natural, en las condiciones de su existencia material y, por decirlo así, corpórea. Cuando Lope empezó á escribir, existian solo en Madrid dos compañías ambulantes de cómicos; y á su muerte podian contarse cuarenta, compuestas de más de dos mil personas. Pagábanse sus comedias con gran esplendidez, y acudia el público con tal afan á los teatros, no ya en España, sino en Roma, Milan y Nápoles, donde se hacian en castellano; en Francia é Italia, donde se anunciaba la funcion con su nombre, aunque la comedia no fuera suya; y hasta en Constantinopla, que abrió unas veces el interior del serrallo para que penetrara una de las producciones de nuestro gran ingenio, que las comedias eran transcriptas subrepticiamente durante la representacion, impresas y puestas en circulacion por toda España y arrebatadas de las manos de los editores furtivos con tanto afan y á tanto precio, que raya en admiracion y asombro.

No solo las comedias de Lope se representaron en los teatros ó corrales de Madrid, sino en tablados y escenarios construidos al efecto. Así sucedió, con ocasion de las fiestas celebradas por la canonizacion de San Isidro, entre las cuales figuran dos comedias de Lope, una sobre la niñez y otra sobre la mocedad del santo, representadas en dos tablados al aire libre y en presencia del rey, de la córte y de un numeroso concurso, ávido entónces de esos espectáculos, medio religiosos y medio profanos. Así sucedió tambien con la graciosa y popular comedia titulada *La mañana de San Juan,* representada primero ante la córte y acogida despues con grandes aplausos por la multitud apiñada en los corrales. Dispuso la representacion de esta comedia el fastuoso cuanto corrompido favorito de Felipe IV, el Conde-duque de Olivares, para obsequiar á su benéfico señor en sus jardines la víspera de San Juan del año 1631. El marqués Juan Bautista Crescencio, artista distinguido, autor del panteon del Escorial, dirigió el decorado de dichos jardines, disponiendo varios pintorescos y frondosos cenadores para el rey y para la córte, y un magnífico teatro resplandeciente de dorados y de luces, en el que se representaron dos comedias; una, producto de la union de los ingenios de Quevedo y Mendoza, y la que hemos citado de Lope de

Vega, que formó el *fin de fiesta*. Esta última fué frenéticamente aplaudida, y con ella terminó una funcion que empezó á las nueve de la noche y acabó al amanecer.

Aficionóse tanto Felipe IV á las comedias, y abrió Lope de tal modo al arte dramático las puertas de la córte, que el rey tuvo para sí compañías de comediantes, que representaban solo en su palacio y sitios reales. El mismo marqués de Heliche mandó delinear en el Buen Retiro las mutaciones de escenas, máquinas fingidas y otras apariencias teatrales: y llegó á tal punto la magnificencia, dice Vances de Candamo, «que la vista se pasma en el teatro, viendo como usurpa el arte todo el imperio de la naturaleza, porque las luces convexas, las líneas paralelas, aprovechando el pincel los mejores matices de ella, saven dar concavidad á la plana superficie de un lienzo, y acercan las mayores distancias con suma propiedad. Jamás ha estado tan adelantado el aparato de la escena ni el armonioso primor de la música.»

No es posible pasar en silencio con referencia á esta época, las representaciones de los *autos sacramentales*; los cuáles si bien no puede decirse que contribuyeron al desarrollo y explendor del teatro, le entretuvieron durante la época en que el celo de la Iglesia, alarmada con el éxito que obtenian aquellos dramas tramados con licenciosas aventuras é ideas no muy cristianas acerca de la sociedad y de la vida doméstica, obtuvo una cédula prohibiendo por dos años la representacion de comedias profanas. Autores y cómicos dedicáronse entónces á esta clase de composiciones; y son de ello buena muestra los cuatrocientos autos que escribió Lope, y los innumerables que se representaron en todas partes, desde los pueblos de provincia hasta la capital de la monarquía. *La fiesta de los Carros*, que no era otra cosa que la procesion del *Corpus* se presentaba engalanada con *tarasca* y *gigantones*, salpicada de coros de niños coronados de rosas y comparsas de danzadores que ejecutaban en cada parada bailes nacionales, y terminada por grandes y vistosas carrozas llenas de actores que, despues de las ceremonias religiosas, debian ejecutar sus piezas en relacion con la festividad eclesiástica, en teatros construidos al aire libre, y ante las autoridades y el pueblo entero.

Produjo pues, una doble consecuencia el impulso dado por Lope al arte escénico; mejoráronse las condiciones del teatro; aumentáronse y engrandeciéronse los cómicos, ya admitidos en los palacios de los reyes y grandes de la córte; y bajo el influjo de la nobleza, solicitada por el admirable talento del gran dramático, acudieron á Madrid los poetas de las escuelas de Sevilla y de Valencia, que se agruparon al rededor de Lope como los astros en torno del sol.

Crecida es la lista de los que florecieron por aquel tiempo, para ayudar como dice Cervántes, al famoso ingenio *á llevar aquella gran máquina;* el Doctor Don Juan Perez de Montalban en su *Para-todos*, impreso en 1632, nos transmite los nombres de setenta y cuatro actores dramáticos, de los que hay que descontar algunos cuyos escritos no han llegado hasta nosotros, pero á los cuales pueden agregarse ciertos otros cuyas obras poseemos. Limitándonos á citar los más notables, tan solo haremos mencion del Doctor Godinez, Antonio Coello, Gaspar de Aguilar, Guillen de Castro, Velez de Guevara, Mira de Mescua, Mendoza, Luis de Belmonte y el mismo Perez de Montalban.

Dice Cervántes en su *Viaje al Parnaso*, hablando del Doctor Felipe Godinez:

> **Este tiene, como mes de mayo,**
> **florido ingenio, y que comienza ahora**
> **á hacer de sus comedias nuevo ensayo.**

Y Montalban le atribuye en el *Para-todos*, grandísima facilidad, conocimiento y sutileza en las comedias divinas, «porque entónces tiene más lugar de valerse de su ciencia, erudicion y doctrina.»

En efecto; Godinez se dedicó particularmente á los autos sacramentales, tomando sus argumentos de las Sagradas Escrituras, desenvolviéndolos con gran sencillez y tacto y matizándolos de pensamientos profundos y elevados, ó de cuentecillos delicados y graciosos. Entre los autos más notables, cítanse los de *Las lágrimas de David, El Divino Isaac, Los trabajos de Job, La reina Ester* y *Aman y Mardoqueo*, en los que se observa cierta entonacion bíblica muy marcada, y algunos otros tomados de las vidas de los santos ó de los principios morales del Evangelio, como *San Mateo en Etiopia, La milagrosa eleccion, Ludovico el piadoso, La Virgen de Guadalupe, El provecho para el hombre*, etc. Finalmente; existen otras composiciones no religiosas de este autor, entre las que mencionaremos la titulada *Aun de noche alumbra el sol*, la cual se distingue por la sencillez de la accion, la naturalidad con que se desenvuelve, la belleza de los caractéres, la facilidad del diálogo y la correccion del estilo.

En el auto de *La reina Ester*, que es uno de los mejores del autor, hállase el siguiente trozo, que puede servir de muestra de su versificacion y de la elevacion de los pensamientos y severidad del estilo:

Delante del rey Asuero
preguntó Aman á Solon
si podia haber (pues él era,
despues del rey, el mayor)
otro mas dichoso que él.
«Mas dichoso, respondió
el filósofo, fué Teba,
que fué gran despreciador
de los bienes de la tierra.—»
Despues de éste, replicó
el mismo Aman, ¿quién ha sido
el mas dichoso?—Otros dos
(dijo Solon), que dejaron,
no solo la posesion,
sino el afecto á esos bienes.»
Y Aman dijo: «¿Y no soy yo
dichoso tambien?» Entonces
Solon, alzando la voz,
dijo: «Poderoso eres
y rico, dichoso no;
que hasta el término en que para
esta carrera veloz
del vivir, nadie hay dichoso,
y tú, Aman, aun vives hoy.»

En el auto de *La Virgen de Guadalupe*, hállase el delicado epígrama siguiente:

¿Ves dos mugeres que lavan,
cuando una sábana tuercen,
que torciendo á un tiempo entrambas
cada una de su parte,
la suelen dejar sin agua?
Pues así son los letrados;
que al cabo de la jornada,
ayudando uno á una parte
y otro á la parte contraria,
como á sábanas los dejan,
torcidas y sin substancia.

En la comedia citada *Aun de noche alumbra el sol*, hay una escena de amores en la que se expresan *Doña Sol* y *Don Juan* en estos suavísimos conceptos: la escena es en el jardin, que acaba de asaltar *Don Juan:*

DOÑA SOL. Yo estoy turbada
desta novedad. Decid,
¿cómo habeis venido?
DON JUAN. Sol,
yo vengo á verte y vivir,
pues me tienes acá el alma.
Tú, ¿cómo estabas aquí?
DOÑA SOL. Esta fuente, estos arroyos

te darán nuevas de mí,
pues tienen lenguas las aguas.—
Arroyuelos que reis,
alegres de mi ventura;
fuente, que á aquel alhalí
das aljofar, murmurando
entre dientes de marfil;
don Juan, quizá cuidadoso,
verdades viene á inquirir.
Aguas, pues que sois tan claras,
¿porqué no se lo decis?

DON JUAN. Yo en troncos de un bosque escritos
textos tengo mas de mil,
verdades dejo que crezcan,
por eso las escribí
en troncos, cuya alma misma
con impulsos de sentir,
vivientes lágrimas abre
vegetativo buril.
Escrito está de mi letra
en la corteza infeliz
de un álamo negro: « Yo
tengo el corazon así. »
Y en la de un olmo, con quien
está casada una vid:
« Maldiga el cielo la mano
que os quisiere dividir. »

Más adelante el *Príncipe Don Cárlos,* enamorado de *Doña Sol* y celoso de *Don Juan,* pregunta á *Nebli* si ha visto bien toda la casa de *Sol,* y el criado le dá esta respuesta llena de agudeza y donaire:

NEBLÍ. Soy poeta y hombre docto.
Voy al caso: vi su estrado,
su retrete, su oratorio,
su camarin, y aun su cama;
que cuando yo me abochorno
de curiosidad, no suelo
dejar roso ni belloso.

PRÍNCIPE. ¿Y en qué cuarto está Don Juan
de Zúñiga?

NEBLÍ. No conozco
ningun Juan yo. *(ap.* Si Constanza
le dió en el papel el soplo?)

PRÍNCIPE. En este papel me avisan
que Sol le esconde, y que todo
me lo dirá el portador.

NEBLÍ. Señor (gran peligro corro),
puede ser que este Don Juan
esté allí, mas yo soy corto
de vista, y no le veria.

PRÍNCIPE. Si tuviste buenos ojos
para ver toda la casa,
¿cómo te faltaron solo
para no ver á Don Juan?

NEBLÍ. Oyeme un cuento famoso:
—Era un cura gran tahur,
pero tan poco devoto,
que por jugar no rezaba.
El Obispo, escrupuloso,
supo el caso, llamó al cura,
y díjole con enojo:
« ¿Qué es esto? ¿Cómo no reza? »
Y el cura, sin alboroto,
respondió: « Señor ilustre,
ya he probado con anteojos,
y no veo. » Aquí el Obispo
replicó luego: « Pues ¿cómo
vé á jugar y no á rezar? »
Y él respondió presuroso:
« Hágame á mí cada letra,
usía, como el as de oros,
y leeré el libro del rezo
como el de cuarenta y ocho. » —
El cuento te está aplicado,
sin andar por circunloquios;
vi la casa, y no á Don Juan;
pues lo que el cura respondo:
Haga á Don Juan vuestra Alteza,
aunque no tiene mal tomo,
tan grande como una casa,
y veréle, aunque veo poco.

Antonio Coello, nació en Madrid de padres humildes; porque Don Juan Coello y Doña Melchora de Ochoa, eran domésticos del duque de Alburquerque; pero pronto el jóven Antonio, que al decir de Montalban, *con sus pocos años desmentia sus muchos aciertos, y que empezaba por donde otros habian acabado,* supo elevarse por las prendas de su carácter y la distincion de su talento, primero al grado de capitan de infantería con el que sirvió á las órdenes del duque, y más tarde á las del mismo rey que le honró con el hábito de caballero de Santiago y el nombramiento de mi-

nistro de la real junta de la Casa Aposento. Mereció Coello la más estrecha amistad de Lope de Vega y de Montalban, y mantuvo tan buenas relaciones con los demás poetas, sobre todo con Calderon y Solis, que escribió en colaboracion con éstos la comedia *El pastor fido*, distinguiéndose su trabajo del de los demás porque la segunda jornada que le fué encomendada, es la mejor de todas. Coello escribió pocas veces solo; supónese que compuso con el mismo rey la comedia que corre impresa con su solo nombre, intitulada *El conde de Sex, ó dar la vida por su dama*, y es seguro que tomó parte con Rojas y Guevara en *El Privilegio de las mujeres*, *La Baltasara* y el *Capitan Serrallonga*.

Distínguense las comedias de Coello, por la interés de los argumentos, la belleza de los caractéres, y la elevada entonacion y estilo levantado al par que poético, del diálogo.

Para prueba de tales dotes, bastará citar la escena tercera de *El Conde de Sex*, en que la *Reina* disfrazada desciende al calabozo en que se halla preso el *Conde* de quien está enamorada, con el objeto de ofrecerle la huida. Para comprender bien la situacion, ha de saberse que el *Conde* tiene amores con *Blanca;* que esta dama los confia á la *Reina* y descubre de este modo la pasion de ésta última por el *Conde;* entónces, ardiendo en celos, jura vengar este y otros sentimientos que tiene de *Isabela*, dándole muerte; el *Conde* la sorprende en el acto de ir á ejecutarlo y al arrebatarla la pistola que dirige contra el pecho de la *Reina* dormida, se dispara el tiro, despierta la *Reina*, acuden todos, y él por salvar á *Blanca*, deja pesar sobre sí toda la enormidad del crímen. La escena que vamos á citar es larga y no podemos insertarla íntegra: la *Reina* disfrazada dá al *Conde* la llave del calabozo para que huya, y él la dice que quiere ver á la *Reina* para remediar su suerte; *Isabela* le contesta, que así está remediada y que ella hará saber á la *Reina* lo que él la diga; el *Conde* le pide entónces ver su mismo rostro: *Isabela*, se descubre, y sigue el diálogo de este modo:

CONDE. Ya moriré consolado;
aunque si por privilegio,
en viendo la cara al Rey,
queda perdonado el reo,
ya deste indulto, Señora,
vida por ley me prometo;
esto es en comun, pues es
lo que á todos dá el derecho;
pero si en particular
merecer el perdon puedo,
oid, vereis que me ayuda
mayor indulto en mis hechos:
mis hazañas....

REINA. Ya las sé,
no penseis que no me acuerdo;
dellas estoy obligada,
y aunque ya pagado os tengo,
nunca quisiera otra vez
la grandeza de mi pecho
escuchar vuestros servicios
sin daros algo de nuevo:
y como ahora es forzoso
que sea inútil recuerdo,
Conde, el de vuestras hazañas,
pues perdonaros no puedo,
no quiero oirlas, callaldas;
que si soy la Reina y veo
que de vos estoy servida,
tambien soy la misma y siento
que ofendida estoy de vos,
y á mi pesar, considero
que borra la ofensa cuanto
los servicios habian hecho;
y así, solo servirá
decirlas, cuando no os premio,
en mí de vergüenza mucha,
y en vos de poco provecho.

CONDE. En fin, ¿la Reina no puede
usar de piedad?

REINA. No puedo.

CONDE. Pues si no puede la Reina
doblarse al llanto y al ruego,
una muger, á quien yo
di la vida por lo menos,

no dejará de mostrarse,
pagándome con lo mesmo,
agradecida.

REINA. A la Reina
de aquese agradecimiento
no le toca nada, Conde.

CONDE. Luego ingrato es vuestro pecho.

REINA. Si la ofendida os castiga
por cumplir con lo severo,
tambien la obligada os libra
por cumplir con el empeño.

CONDE. ¿Como?

REINA. Ya sabeis el modo.

CONDE. ¿No hay otro?

REINA. No.

CONDE. No le apruebo,
es infame.

REINA. Es el mejor.

CONDE. ¿Me aconsejais?

REINA. No aconsejo
lo que es contra mi justicia;
que antes, si os halla, en saliendo,
mi rigor, haré mataros.

CONDE. Y ¿es ese agradecimiento
de quien me debe la vida?

REINA. No soy yo; pero, supuesto
que fuese, ya yo cumplí,
pagando con lo que os debo.

CONDE. ¿Solo con darme esta llave?

REINA. Sí, Conde, solo con eso.

CONDE. Luego esta, que si camino
abriera á mi vida abriendo,
tambien le abrirá á mi infamia;
luego esta, que es instrumento
de mi libertad, tambien
lo habrá de ser de mi miedo;
esta, que solo me sirve
de huir, es el desempeño
de reinos que os he ganado,
de servicios que os he hecho,
y en fin, de esa vida, de esa
que teneis hoy por mi esfuerzo.
¿En esta se cifra tanto?
Pues, vive Dios (estoy ciego),
que he de hacer que, si quereis
tener agradecimiento
y darme la vida, sea
por otro mas noble medio;
y si no, que pueda á voces
quejarme al mundo, diciendo
que no pagais beneficios,
que de los reales pechos
es la mas indigna accion.

REINA. ¿Donde vais?

CONDE. Vil instrumento
de mi vida y de mi infamia,
por esta reja cayendo
del parque, que bate el rio,
entre sus cristales quiero,
si sois mi esperanza, hundiros;
caed al húmedo centro,
donde el Támesis sepulte
mi esperanza y mi remedio;
no quiero huyendo vivir. *(Arroja la llave)*

REINA. ¡Ay de mí! Mal habeis hecho.

CONDE. Sed agora agradecida:
ya os he quitado ese medio
de agradecerme y librarme.
Agora, agora os acuerdo
servicios y obligaciones;
que es forzoso, no teniendo
aquel que me estaba mal,
buscar otro medio nuevo
de librarme ó ser ingrata.

REINA. Ser ingrata escoger quiero
(sin vida estoy), que ese modo
solo, á pesar del respeto,
os supo hallar mi piedad.

CONDE. Luego ¿he de morir?

REINA. Es cierto.
Yo hice por vos cuanto pude,
á pesar de lo severo:
como muger, os libraba,
como Reina, no me atrevo.
Mañana habeis de morir,
mañana, mañana es luego.
(¡Oh llanto! no me publiques *(Ap.)*
humana, que cuando dejo
de serlo en tener piedad,
no lo sea en los efectos.)
Adios, Conde.

CONDE. En fin, ¿sois bronce?

REINA. Pluguiera á Dios fuera cierto,
mas soy...

CONDE. ¿Quién sois?

REINA. Ya es ocioso.
Soy quien pondrá en escarmiento
con vuestra cabeza al mundo.

CONDE. Por vos inocente muero.
¿Quién me dijera algun dia...

REINA. Vos teneis la culpa deso;
que algun dia pensé yo...
mas tan poca dicha tengo,
que os doy la muerte yo misma.
(Apenas el llanto enfreno. *(Ap.)*
¡Ay honor, maldito seas!)

CONDE. ¡Ay amor, cómo me has muerto! *(Ap.)*
REINA. En él moriré aunque viva. *(Ap.)*
CONDE. En Blanca vivo aunque muero. *(Ap.)*
REINA. ¡Ah, si fueras leal! *(Ap.)*
CONDE. ¡Ah, si *(Ap.)*
á Blanca quisiera menos! *(Vánse.)*

Murió Antonio Coello en Madrid, en la casa del mismo Duque de Alburquerque, en 20 de Octubre de 1652.

Más desgraciado en su vida, pero superior á Coello en su ingenio, se nos presenta Don Gaspar Aguilar poeta valenciano, primero secretario del vizconde de Chelva y despues mayordomo del duque de Candia, uno de los más ilustres señores de la córte de Felipe III. Vivió Aguilar en Valencia y Madrid, y escribió á más de sus poesías, entre las que se cuenta un poema acerca de la expulsion de los moriscos, un malhadado epilamio dedicado á las bodas de su señor el Duque, que fué recibido con gran dureza por parte de éste y con suma frialdad por la del público, de tal modo, que desalentado y ofendido, murió víctima de una pasion de ánimo. La última fecha que poseemos relativa á sus desgracias, es la de 1623.

Escribió nueve comedias; *Los Amantes de Cartago, La fuerza del interés, La Gitana melancólica, El Gran patriarca Don Juan de Rivera, No son los recelos, celos, Nuera humilde, ó la nueva humildad, Suerte sin esperanza, La venganza honrosa,* y *El Mercader amante.* Esta última, que es sin duda la mejor de todas ellas y que mereció los elogios de Cervántes y de Lope de Vega, vá precedida de un prólogo ó loa burlesca, y seguida de media docena de coplas acerca de un hombre que, despues de haber tentado varias carreras, desesperado amenaza con sentar plaza de soldado. Pero ésto no tiene nada que ver con la comedia, cuyo argumento se reduce á un mercader que para probar el amor de dos damas, á quienes galantea á la vez, supónese que pierde su capital; ésto dá lugar á que una de ellas le desprecie pobre y la otra le permanezca fiel, obteniendo que él premie su amor con su mano. La comedia está bien escrita, tiene pasajes de fuerza y colorido, aunque otros pecan de metafísicos y oscuros; la accion marcha con regularidad, el estilo es por lo general noble y decoroso; los pensamientos suelen ser delicados, aunque á veces sean extravagantes y áun inoportunos, y la versificacion es fácil y armoniosa, como puede verse por las siguientes muestras.

En la segunda jornada, la amante codiciosa que, al saber la pérdida del capital de su amante, exclama volviéndole la espalda:

Dios me guarde de tal hombre,
que tan pronto se consuela;
que lo mismo hará de mí.

Le despide formalmente, diciéndole con ironía:

¿Quieres ver que no eres hombre,
pues el ser suyo has perdido,
y que de aquello que has sido
no te queda sino el nombre?
Haz luego un alarde aquí
de tu pérdida notoria;
toma cuenta á tu memoria,
pide á tí mismo por tí,
veras que no eres aquel
á quien dí mi corazon.

Pero bien pronto el mercader se consuela al ver la fidelidad y desinterés de la otra dama, y exclama en el colmo de su alegría, al recibir de ella una cadena de oro:

¿Porqué, Latima me pones
en tantas obligaciones?
¿Piensas que pagarlas puedo?
Que esta cadena de amor

que por ti beso y adoro,
vale infinito, si el oro
no le quitase el valor;
pues ya que la he recibido,
dentro del alma he quedado
con la cadena obligado
y con el oro corrido.
Pero ¿qué es esto? ¿que antojos
me divierten la memoria?
¿Como no miro esta gloria
con lágrimas en los ojos?
Cielos de estrellas sembrados,
y poblados de alegria,
como la ventura mia
movidos y trastornados:
inconstantes elementos,
ya mansos, ya embravecidos,
que todos son parecidos
en todo á mis pensamientos:
claras, apacibles fuentes,
frescos, cristalinos rios,
que os crecen los ojos mios
mil veces con sus corrientes:
árboles que dais tributos,
á los toscos labradores,
ya con hojas, ya con flores,
ya con sombras, ya con frutos:
montes que habeis hecho guerra
una vez al firmamento;
aves que vais por el viento;
fieras que pisais la tierra:
frescos jardines, y huertas,
do amor se está recreando;
casas que me estais mirando
por las ventanas y puertas;
calles que puedo pisaros
á pesar de mi tormento;
piedras que ya de contento
he de venir á tiraros;
sed de esta verdad espresa
testigos de aquí adelante:
que hay una muger constante,
y un hombre que lo confiesa.

Otro poeta valenciano y el más célebre por cierto de su escuela, fué Guillen de Castro, nacido de familia ilustre en 1567: distinguióse desde muy jóven por su amor á las letras y su buen talento que cultivó en la asociacion de los *Nocturnos*, academia creada en Valencia, como en otras muchas ciudades, á imitacion de las sociedades literarias de la Italia. Pasó despues á Madrid en busca de fortuna, y fué primero capitan de caballos, luégo favorito del Virey de Nápoles conde de Benavente y al fin, de vuelta en la córte, se vió favorecido por el duque de Osuna que le señaló una pension de mil ducados de renta, á la que se agregó más tarde otra del Rey alcanzada por el Conde-duque de Olivares. A pesar de tan brillante posicion, Guillen fué tan derrochador que se vió en el caso de escribir para comer y murió al fin de 1631 en tal grado de miseria que fué preciso enterrarle de limosnas.

Escribió Guillen más de cuarenta comedias, entre las que se distinguen el *D. Quijote* tomada del libro de Cervántes; *El curioso impertinente*, sacada tambien de la novela que insertó éste en la primera parte de su poema. *El Conde Alarcos* y *El Conde de Irlos*, compuestas sobre dos bellísimos romances antiguos de los mismos títulos. *Las maravillas de Babilonia*, comedia sagrada urdida en parte con la historia de la Casta Susana, *Santa Bárbara ó milagro del monte y martir del cielo*, verdadera escena del martirologio del siglo III en que se demuestran las influencias clericales del tiempo en que la escribió; *Los mal casados de Valencia*, cuyo argumento está sacado de sucesos de la vida ordinaria en que tal vez se vió envuelto el autor, y desarrollado á imitacion de Lope de Vega; y por último, las más notables de todas, puesto que bastan para su gloria, son la primera y segunda parte de *Las mocedades del Cid*; fundada así mismo sobre romances antiguos. Son notables estas comedias, no solo por el interés de que supo rodear la figura de *Jimena*, cuya lucha entre el deber y el amor constituye la parte más dramática y más bella de la composicion, por los accidentes con que complicó la accion principal, por las magníficas situaciones en que ha sabido colocar á los personajes y por el acertado

desempeño del drama, teñido de un colorido histórico admirable; sino porque la primera parte, en que se pinta la juventud del héroe popular, sirvió al gran poeta Corneille de pauta para imaginar su comedia *El Cid*, base de su fama y principio del teatro nacional francés. Corneille, imitó en parte, copió mucho, mejoró poco y desvirtuó algo el pensamiento de Guillen. Haciendo girar su drama el clásico francés sobre la batalla que se dan deber y amor en el alma de la heroina, invencion solo del ingenio español, puede decirse que debe á éste todo el interés que inspira su composicion; pero al encerrarla luégo en la unidad de tiempo, por el afan de amoldarla á las exigencias de los preceptistas, cambió las escenas, creó obstáculos á la marcha natural de la accion, violentó las pasiones y los caractéres de los personajes, y aunque agregára alguna regularidad y algunas bellezas de detalle, disminuyó sin duda el interés general y el efecto total de la composicion.

Comienza la accion con el acto solemne de armar caballero á *Rodrigo*, sigue el insulto que el conde *Lozano* hace al padre del *héroe* en la misma cámara real, y la eleccion que hace el agraviado del menor de sus hijos para vengar la afrenta. Hé aquí las estrofas que el autor pone en los labios de *Rodrigo*, cuando sabe que el hombre á quien ha de castigar es el padre de su amada; estrofas que copió el poeta francés:

Suspenso de afligidos,
estoy, Fortuna. ¿Es cierto que lo veo?
Tan en mi daño ha sido
tu mudanza, que es tuya y no lo creo.
¿Posible pudo ser que permitiese
tu inclemencia, que fuese
mi padre el ofendido (¡estraña pena!)
y el ofensor el padre de Jimena?
¿Qué haré, suerte atrevida,
si él es el alma que me dió la vida?
¿Qué haré (¡terrible calma!),
si ella es la vida que me tiene el alma?
Mezclar quisiera en confianza tuya
mi sangre con la suya;
¡Y he de verter su sangre, brava pena!
Yo he de matar al padre de Jimena!
Mas ya ofende esta duda
el santo honor que mi opinion sustenta:
razon es que sacuda
de amor el yugo, y la cerviz exenta,
acuda á lo que soy; que habiendo sido
mi padre el ofendido,
poco importa que fuese ¡amarga pena!
el ofensor el padre de Jimena.

Decidido por fin *Rodrigo* á desafiar al *Conde*, hé aquí la escena en que lo verifica:

CID. ¿Conde?
CONDE. ¿Quién es?
CID. A esta parte
quiero decirte quien soy.
CONDE. ¿Qué me quieres?
CID. Quiero hablarte.
Aquel viejo que está allí;
¿sabes quién es?
CONDE. Yo lo sé!
¿Por qué lo dices?
CID. ¿Por qué?
Habla bajo; escucha.
CONDE. Dí.
CID. ¿No sabes que fué despojos
de honra y valor?
CONDE. Sí seria.
CID. Y que es sangre suya y mia
la que yo tengo en los ojos.
¿Sabes?
CONDE. Y el saberlo (acorta
razones) ¿que ha de importar?
CID. Si vamos á otro lugar,
sabrás lo mucho que importa.
CONDE. Quita, rapaz, ¿puede ser?
Vete, novel caballero,
vete, y aprende primero
á pelear y á vencer.
Y podrás despues honrarte
de verte por mí vencido,
sin que yo quede corrido
de vencerte y de matarte.
Deja ahora tus agravios;
porque nunca acierta bien
venganzas con sangre, quien

tiene la leche en los labios.
CID. En tí, quiero comenzar
á pelear y aprender;
y verás si sé vencer,
veré si sabes matar;
y mi espada mal rejida
te dirá en mi brazo diestro
que el corazon es maestro
de esta ciencia no aprendida.
Y quedaré satisfecho
mezclando entre mis agravios,
esta leche de mis labios
y esa sangre de tu pecho.

Véase por último la escena en que *Don Diego* espera á su hijo de vuelta del desafío, escena eminentemente característica y muy superior á la copia que hizo de ella el gran Corneille:

DIEGO. No la ovejuela su pastor perdido,
ni el leon que sus hijos le han quitado,
baló quejosa, ni bramó ofendido,
como yo por Rodrigo. ¡Ay hijo amado!
Voy abrazando sombras, descompuesto,
entre la oscura noche, que ha cerrado.
Díle la seña y señaléle el puesto
donde acudiese en sucediendo el caso:
¿si me habrá sido inobediente en esto?
Pero no puede ser. ¡Mil penas paso!
Algun inconveniente le habrá hecho,
mudando la opinion, torcer el paso.
¡Que helada sangre me revienta el pecho!
¿Si es muerto, herido ó preso? ¡Ay cielo santo,
y cuantas cosas de pesar sospecho!
¿Qué siento? ¿Es él? Mas no merezco tanto.
Será que corresponden á mis males
los ecos de mi voz y de mi llanto.
Pero entre aquellos secos pedregales
vuelvo á oir el galope de un caballo;
¡del se apea Rodrigo! ¿Hay dichas tales?
¡Hijo!
CID. ¡Padre!
DIEGO. ¿Es posible que me hallo
entre tus brazos! Hijo, aliento tomo
para en tus alabanzas empleallo.
¿Cómo tardaste tanto? Pues de plomo
se puso mi deseo, y pues veniste,
no he de cansarte preguntando el cómo.
¡Bravamente probaste! ¡Bien lo hiciste!
¡Bien mis pasados brios imitaste!
¡Bien me pagaste el ser que me debiste!
¡Toca las blancas canas que me honraste!
Llega la tierna boca á la mejilla,
donde la mancha de mi honor quitaste!
Sobervia el alma á tu valor se humilla,
como conservador de la nobleza
que ha honrado tantos reyes en Castilla.

En cuanto á la segunda parte de este drama, en que se refieren el cerco de Zamora, el asesinato de Don Sancho por Vellido Dolfos y el desafío y los combates que

tal suceso produjo, aunque es muy inferior á la primera, no deja de servir admirablemente para terminar la pintura del Cid, delineada en ella. Tanto la una como la otra, escritas con el tono y carácter de las antiguas tradiciones populares, cuyo espíritu aparece en todo su vigor y pureza hasta en los menores detalles, debieron producir una honda impresion en el auditorio castellano y ser recibidas con extraordinario aplauso y vivísimo entusiasmo.

El poeta ecijano Luis Velez de Guevara, que alcanzó más celebridad como novelista que como dramático, tenia sin embargo al morir escritas más de cuatrocientas comedias, habiendo sido el corrector y áun colaborador de las que solía escribir el rey Don Felipe IV, que le mantuvo siempre en palacio para gozar de sus chistes y agudezas. Habia nacido en 1570, estudiado en Sevilla, y ejercido en Madrid con gran éxito la profesion de abogado, distinguiéndose no solo por su ingenio y elocuencia, sino por su sagacidad y su gracejo, y por la correccion y facilidad con que manejaba nuestra lengua, así en prosa como en verso. Casóse muy jóven con Doña Ursula Bravo de Laguna, de quien tuvo un hijo llamado Don Juan, que llegó á ser oidor de la audiencia de Sevilla y que fué tambien poeta y autor dramático como su padre. Este fué ugier, amigo y favorito del monarca, y más tarde secretario del Conde de Saldaña, que se prendó de su carácter afable, dulce y caritativo; por último, murió sentido de todos á los setenta y cuatro años de edad, en Madrid.

Cervántes, Lope de Vega, Montalban y Calderon tributan sus elogios á Guevara, ensalzando sus comedias, que pertenecian á ese género de espectáculos de efecto formado por las comedias llamadas *de cuerpo*, en que se desenvuelven argumentos históricos muy elevados, ya profanos, ya sagrados, adornados de multitud de incidentes raros y de accesorios sorprendentes. Entre sus comedias pueden citarse *Mas pesa el Rey que la sangre*, que versa sobre la hazaña de Guzman el Bueno; *La restauracion de España ó el alba y el sol*, que pinta el levantamiento de Pelayo en Covadonga; *El ollero de Ocaña*, que dá á conocer la turbulenta minoría de Alfonso VIII; *El valor no tiene edad*, que es la relacion de los hechos heróicos de Diego García de Paredes, y otros asuntos tomados de nuestra historia patria, tales como *La nueva ira de Dios*, *El Tamorlan de Persia*, y el interesante suceso de la historia de Doña Inés de Castro, claramente expresado en el título de la comedia *Reinar despues de morir*.

Todas estas producciones tienen sin duda grandes defectos, argumentos desarreglados, ocurrencias disparatadas, situaciones increibles, invenciones monstruosas, extravagancias y desatinos; pero todas estas cosas no bastan para autorizar la severísima crítica que se ha hecho de este poeta, y ménos cuando abundan en bellezas muy notables, tanto en el fondo como en la forma, cuando á cada paso se tropieza con escenas preciosas, cuadros de gran efecto, diálogos primorosos, ya arrogantes y llenos de fuerza, ya delicados y patéticos, caractéres admirablemente dibujados, versificacion flexible y armoniosa, estilo variado, que ora se levanta hasta la entonacion heróica y caballeresca, ora se perfuma con el aroma melancólico de la ternura, ora arde con el fuego de la pasion, ora chispea con las agudezas del ingenio.

Como muestras del estilo y la versificacion, véase primero el siguiente trozo tomado del último acto de la comedia *Reinar despues de morir:*

REY. Doña Inés, ya no hay remedio;
fuerza ha de ser que murais;
dadme mis nietos, y adios.
DOÑA INÉS. ¿A mis hijos me quitais?
Rey Don Alfonso, señor.
¿Porqué me quereis quitar
la vida de tantas veces?
Advertid, Señor, mirad

que el corazon á pedazos
dividido me arrancais.

REY. Llevadlos, Alvar Gonzalez.

DOÑA INÉS. Hijos mios, ¿donde vais?
donde vais, sin vuestra madre?
¿Falta en los hombres piedad?
¿Adonde vais, luces mias?
¿Como que asi me dejais
en el mayor desconsuelo
en manos de la crueldad?

ALONSO. Consuelate, madre mia,
y á Dios te puedes quedar;
que vamos con nuestro abuelo,
y no querrá hacernos mal.

DOÑA INÉS. ¿Posible es, Señor, rey mio,
padre, que asi me cerrais
la puerta para el perdon?
¿Que no llegueis á mirar
que soy vuestra humilde esclava?
¿La vida quereis quitar
á quien rendida teneis?
Mirad, Alfonso, mirad
que, aunque os llevais á mis hijos,
y aunque su abuelo seais,
sin el amor de la madre
no se han de poder criar.
Ahora, Señor, ahora
es el tiempo de mostrar
el mucho poder que tiene
vuestra real majestad.
¿Que me respondeis, rey mio?

REY. Doña Inés, no puedo hallar
modo para remediaros;
y es mi desventura tal,
que tengo ahora, aunque rey,
limitada potestad.—
Alvar Gonzalez, Coello,
con doña Inés os quedad;
que no quiero ver su muerte.

DOÑA INÉS. ¿Cómo, Señor? ¿Vos os vais,
y á Alvar Gonzalez y á Coello
inhumanos me entregais?—
Hijos, hijos de mi vida.—
Dejadmelos abrazar.—
Alonso, mi vida, hijo,
Dionis, amores, tornad,
tornad á ver vuestra madre.—
Pedro mio, ¿donde estás,
que asi te olvidas de mi?
¿Posible es que en tanto mal
me falte tu vista, esposo?
¡Quien te pudiera avisar
del peligro en que, afligida,
doña Inés, tu esposa, está!

REY. Venid conmigo, infelices
infantes de Portugal.—
Oh nunca, cielos, llegára
la sentencia á pronunciar,
pues si Inés pierde la vida,
yo tambien me voy mortal.
(Vase con los niños.)

DOÑA INÉS. ¿Que al fin no tengo remedio?
Pues rey Alonso, escuchad:
apelo de aquí al supremo
y divino tribunal,
adonde de tu injusticia
la causa se ha de juzgar. *(Vanse.)*

Ahora, véase el siguiente trozo de una de sus más lindas comedias, titulada *La niña de Gomez Arias,* en la que, aparte de algunas inverosimilitudes accidentales, se hallan bellezas como las del siguiente diálogo en que *Gomez Arias,* cansado de la niña *Doña Gracia,* la vende al moro alcaide de Benamejí. Son endechas bellas y fluidas.

DOÑA GRACIA. ¡Mi vida! ¿que culpa
grave cometí,
que merezca pena
que es mas que morir?
Pues daros el alma
¿fué agravio, que asi
la tratais agora
sin mas advertir
mi honor ni mi amor?
¿No mirais que os di
de entrambos las llaves?
¿No hablais? ¿Que decis?
Señor Gomez Arias,
duélete de mí,
que soy niña y muchacha,
y nunca en tal me vi.
(Suena un clarin.)

PERICO. Dos bizarros moros,
al son de un clarin,
en dos yeguas salen
de Benamejí,
adargas y lanzas

embrazan, y allí
se apean ahora.
(Salen Abenjafar y Celin, moros.)

GOMEZ. Yo quiero salir
al paso.

DOÑA GRACIA. ¡Mal haya
la muger ruin
que fia en los hombres
que saben mentir!

GOMEZ. Seais bien venidos

DOÑA GRACIA. ¡Cielo!

ABEN. Alaquivir
os guarde, cristianos;
pues ¿á que venis?
¿A qué fin por señas
plática pedis?

GOMEZ. ¿Quien eres, si acaso
se puede decir?

ABEN. Abenjafar soy,
Gomel y Zegrí,
por Granada alcaide
en Benamejí:
que habiendole dado
mas sangre al Genil
vuestra, que agua lleva
el Quadalquivir,
cuyo alfange corvo
y lanza fezi
con vuestros maestres
mil veces medí;
mas que de su sitio
quiso presumir
que podrá mi gente,
no diez, sino mil
años al cristiano
poder resistir.

GOMEZ. Del valor que tienes,
valiente Zegrí,
las muestras que vemos
no pueden mentir;
de mas que en la vega
de Granada oí
tu nombre, sirviendo
á mi rey allí.
Desdichas me llevan
muy lejos de allí;
que en Córdoba noble
por mi mal nací.
Soy pobre, y es fuerza,
para no morir,
imaginar trazas
que tengan buen fin.
Mira si me quieres
comprar...

DOÑA GRACIA. ¡Ay de mí!

GOMEZ. Aquesta cristiana.

ABEN (*ap.*) Es un sol, Celin.
¿Que pides por ella?
Tal beldad no vi.

GOMEZ. Trescientos cequíes.

ABEN. Celin, dale mil.

GOMEZ. El valor no puede
tu pecho encubrir;
otros tantos años
llegues á vivir.

ABEN. No lloreis, cristiana;
que tendreis en mi
un esclavo dueño,
que os sabrá servir.
(Dale Celin el dinero á Gomez Arias.)

DOÑA GRACIA. ¡Ah, mi bien! ¡Señor!

CELIN. No falta un cequí.

DOÑA GRACIA. Pues no sois de piedras,
escuchadme, oid;
que me llevan presa
á Benamejí.
Señor Gomez Arias,
duélete de mí,
que soy niña y muchacha,
y nunca en tal me vi.

GOMEZ. Esto es hecho, Gracia;
no hay sino seguir
tu dueño.

ABEN (*ap.*) No he visto
cristiano tan vil.

DOÑA GRACIA. Ruego á Dios, ingrato,
pues tratas ansí
fé tan bien nacida,
amor tan gentil,
que á lanzadas mueras,
queriendo huir,
de un infame moro,
bajo y baladí.
Mi hermano te mate,
yéndote á partir;
pero no podrá,
que vives en mí.

ABEN. Hermosa cristiana,
vamos.

DOÑA GRACIA. Ya que fui
desdichada en todo,
y que hasta morir
no he de verte mas
ni has de verme á mí,
y por mi desdicha
desde hoy te perdí,

un abrazo solo
te quiero pedir,
y á mi padre luego
puedes escribir
que quedo cautiva
en Benameji,
porque mi rescate
pueda apercibir,
si es que vive, y yo
no me muero aquí.

GOMEZ. Dios te guarde, Alcaide,
valiente Zegrí.

ABEN. Vete con Alá.—
Cristiana, venid.

DOÑA GRACIA. Señor Gomez Arias,
duélete de mí,
que me llevan presa
á Benameji.
(*Vase Gracia y Abenjafar.*)

Muy elogiado por sus contemporáneos, fué el Doctor Don Antonio Mira de Mescua ó de Amescua, que escribió multitud de comedias y de autos, á más de sus poesías líricas, y aunque aquéllas no se nos han transmitido todas ni nunca se coleccionaron, bastan sin embargo las pocas que poseemos, para poder formar una idea de lo que fué este escritor como poeta dramático.

Habia nacido en Guadix en la segunda mitad del siglo XVI, ordenádose de presbítero y segun algunos elevado á canónigo del cabildo catedral de Cádiz. Pasó en 1610 á Nápoles como agregado á la casa del conde de Lemos, y en 1620 fué nombrado capellan de Felipe IV.

Unió Mira de Amescua su talento lírico, y su buen gusto literario, á su ingenio de autor dramático, el cual se demuestra en sus comedias, al par que por la originalidad de las fábulas y por el artificio de los enredos, por el gracejo y los primores del diálogo y por las galas del estilo. No están, sin embargo, sus composiciones teatrales desprovistas de defectos; suele haber en ellas lamentables extravios y frecuentes extravagancias, algo de confusion é irregularidad y no poco de culteranismo que era el vicio dominante de la época. Trató preferentemente Mira de Mescua los asuntos religiosos; pero salpicándolos de episodios amorosos, lo cual dió por resultado una mezcla extraña y chocante. Su auto más notable en el que llamó *La mayor soberbia humana*, cuyo argumento es la historia de Nabucodonosor.

Entre sus muchas producciones merecen citarse, *La rueda de la fortuna, Galan valiente y discreto, No hay dicha ni desdicha hasta la muerte, Obligar contra su sangre, La fénix de Salamanca, La tercera de sí misma, El palacio confuso, El rico avariento, Lo que puede una sospecha, El galan secreto, El esclavo del demonio*, etc. de las cuales sirvieron muchas de modelos á Moreto, Calderon, Alarcon, los Figueroas y áun al gran Corneille, que plagió la primera de las citadas en su *Heraclius*.

Sirva de muestra el siguiente trozo de la comedia *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte:* está tomado de la escena en que *Doña Violante*, que viene á Castilla á casarse con el rey *Don García*, lo halla en lucha con su hermano *Don Ordoño*, rey de Leon, quien acaba de vencerlo. *Porcelos* y *Don Vela*, que tambien figuran en en este diálogo, son dos nobles que han convenido en servir uno á cada monarca, para que, quedando siempre uno de ellos vencedor, pueda ayudar al otro:

REINA. Reyes famosos, ¿cuando á bodas vengo,
hallo batallas entre dos hermanos?
Los tálamos dichosos que yo tengo,
¿son tumbas y sepulcros de cristianos?
Cuando los labios con amor prevengo
para besar alegre vuestras manos,
debiendo estar unidas y trabadas,
¿en vuestra misma sangre están manchadas?
Envaine la razon vuestra cuchilla,
corónense de paz vuestros deseos,

y desterrad los moros de Castilla
si con sed anhelais de mas trofeos,
que dilatando van desde Sevilla
su imperio hasta los altos Pirineos,
rompiendo con orgullo y prez bizarra
las antiguas cadenas de Navarra.
(*Ap.* Ni sé cual es Ordoño ni Garcia;
mas ya conozco al uno en la tristeza,
y al otro he conocido en la alegría;
afectos que nos dió naturaleza,
con que las almas hablen cada dia.)
Ea, Señor; aliéntese su Alteza;
no ha de enseñar el que es varon constante
á la adversa fortuna mal semblante.
No estar alegre aquí fuera locura,
corto valor será mostrarse triste;
un rostro has de mostrar y una figura
al bien y al mal, si generoso fuiste.
Considera, Señor, cuan poco dura
la dicha de los hombres; montes viste,
que columnas del cielo han parecido,
y las olas del mar los han sorvido.
Para morir con vos y para amáros,
ó viviendo ó muriendo, habrá venido;
del amor conyugal ejemplos raros
serémos, á pesar de humano olvido.
Vuestra sombra seré, y acompañaros
pretendo, aunque este reino habeis perdido.
No me desposo yo con la corona;
¿qué reino como el alma y la persona?—
Y á tí, cruel y bárbaro ambicioso,
que pretendes reinar tiranamente,
¿no hay un rayo del cielo poderoso
que fulmine ese pecho ó le escarmiente?
¿De qué sirve que estés vanagloriosо,
si ves que la fortuna es loca y miente?
Seguridad promete, y nos engaña;
hablen aquí los términos de España.
No llegues á triunfar de la victoria;
las garras del leon que tiranizas,
deshaciendo tu pompa y vanagloria,
con roja sangre y pálidas cenizas
en los anales borren la memoria
de tu renombre, y las espumas rizas
del mar del Sur en piélagos crueles
dén fúnebre pasage á tus bajeles.

REY. ¡Conde!

PORCELOS. ¿Qué manda su Alteza?

REY. Vive Dios, que causa amor
este singular valor,
esta celestial belleza.

PORCELOS. En Navarra la servi
de menino, y á mi ver,
no hay mas perfecta muger.

REY. ¡Deidades son las que vi!

D. GARCÍA. Señora, infelice ha sido
nuestro valor soberano,
pues que viene á dar la mano
á un hombre preso y rendido.
A ser reina de Leon
salisteis de vuestra casa;
ya habeis visto lo que pasa.
Vueltas de fortuna son.

REINA. No han de decir en Castilla
que fui vana y ambiciosa;
Señor, yo soy vuestra esposa.

D. GARCÍA. ¡Oh valor! Oh maravilla
de las mugeres! (*Vá á darle la mano*)

REY. Detente;
porque con tu misma espada
la mano darás manchada
de tu misma sangre. — Ardiente
es ya, Conde, mi pasion;
déselo luego á Violante.
Su esposo seré y su amante;
postra á sus piés un leon.

PORCELOS. Señora, si vuestra alteza,
para ser de un rey venia,
no ha de ser de don Garcia,
que será vana fineza.
Dulce cosa es el reinar;
hija de un rey, no ha de ser
vasalla de otro, y tener
dueño que preso ha de estar
mientras viva. ¿Habrá ninguna
que desestime el valor,
que aborrezca al vencedor
y desprecie la fortuna?

REINA. Don Diego ¿tú me aconsejas
tal mudanza y eleccion?

PORCELOS. Si por un rey de Leon
un hombre vencido dejas,
será mudanza bizarra.—
Ayúdame á persuadir,
bella Leonor.

D.ª LEONOR (*Ap.* Y á sentir
otra vez lo que en Navarra.
¡Ay don Diego! ¡Ay cruel amor!
Huyendo para olvidar,
he venido á tropezar
otra vez en tu rigor.)
Señora, ¿Ordoño no es
mas galan y mas valiente?

REINA. Y ¿que tú tan facilmente
esos consejos me des?

. . . . . .

Este diálogo termina de un modo inverosímil, pero vivo y animado: hé aquí como *Porcelos* acaba de convencer á *Violante* para que trueque á *Don García* por *Don Ordoño:*

PORCELOS. ¿Qué determinas, señora?
REINA. Dudo y temo.
PORCELOS. ¿Qué es dudar?
¿Qué es temer?
REINA. Es conservar
mi opinion.
PORCELOS. ¿Piérdese ahora?
REINA. ¿Yo ambiciosa?
PORCELOS. ¿No es peor....
REINA. ¿Qué? Prosigue.
PORCELOS. Que se diga
que es amor el que te obliga?
REINA. No, siendo honesto el amor.
PORCELOS. Y la ambicion ¿no es defecto
en la que es sangre real?
REINA. Defecto fué natural.
PORCELOS. Luego ¿llamárase afecto?
REINA. ¿Qué importa que afecto sea?
PORCELOS. Ser mas lícito.
REINA. ¿Porqué?
PORCELOS. Porque es propio.
REINA. Impropio fué.
PORCELOS. ¿Cuando?
REINA. Cuando lo desea.
PORCELOS. Ya es valor.
REINA. ¿Cómo valor?
PORCELOS. ¿No es valor noble deseo?
REINA. Un reino es breve trofeo.
PORCELOS. ¿Para quién?
REINA. Para el amor.
PORCELOS. Luego ¿amaste?
REINA. Al que tenia
por dueño, sí, que conviene.
PORCELOS. Muda objeto; ¿qué mas tiene
Ordoño que don García?
REINA. El haber sido primero.
PORCELOS. Como rey le imaginaste.
REINA. Es verdad.
PORCELOS. Pues, ¿rey hallaste?...
REINA. Decis bien; pero...
PORCELOS. No hay pero;
reina has de ser de Leon.
REINA. Ya me tienes convencida.
PORCELOS. Déte el cielo larga vida.
REY. ¿Quién la venció?
PORCELOS. La razon;
ya es tuya aquella hermosura.
REY. Y tú, Don Diego, has de ser
el juez y chanciller
de mis reinos.
PORCELOS. Soy tu hechura.
REY. Hasta ahora no vencí,
porque el fin de la victoria
es el triunfo y es la gloria,
y esa, Violante, está en ti.

Nació al terminar el siglo XVI (hácia 1590) de estirpe preclara y en un rincon de las montañas de Búrgos, el ilustre caballero Don Antonio Hurtado de Mendoza. Abriéronle las puertas de la córte su talento y su nobleza, y pudo escalar bien pronto, al par que un puesto al lado de Lope, Quevedo y Calderon en la brillante córte del Buen Retiro, los elevados cargos de secretario de cámara y de justicia del rey, y de consejero despues de la Suprema Inquisicion. Llamábale Góngora el *Aseado lego,* título que correspondia en cierto modo con el de *Poeta de cámara* que otros le daban; y tambien solía distinguírsele con el honroso dictado de *El discreto de palacio.*

Don Antonio fué secretario del rey Felipe IV, Comendador de la órden de Calatrava y miembro de la Inquisicion. Murió en 1644 y sus obras han sido publicadas en Lisboa, el año 1690, bajo el título de *El Fénix castellano, D. Antonio de Mendoza renascido.*

Lució su abundante vena poética y las dotes primorosas de su ingenio Hurtado, en las poesías líricas, entre las que merece citarse la *Vida de Nuestra Señora:* cuando abandonaba la lira hacíalo con tal timidez, que él mismo nos explica por cierto temor ó prudencia, el escaso número de sus producciones dramáticas, que apénas llegan á doce. Cuéntanse entre ellas, *Querer por solo querer, Más merece quien más ama, Cada loco con su tema, Los empeños del mentir,* y *El marido hace mujer y el trato muda*

costumbre, que es sin duda la más notable de todas ellas. Distínguese este ingenio particularmente por su buen gusto literario, su profunda filosofía, la correccion y pureza de su estilo y la elegancia y elevacion de su lenguaje. Adolece del vicio de culterano, que no solo se explica por el espíritu de la época, sino por la circunstancia de que casi todas sus composiciones fueron hechas para representarlas ante un auditorio entendido é ilustrado en los teatros del Buen Retiro y de Aranjuez, y áun algunas, como la primera que hemos citado, para que la hicieran las *meninas* de la reina el dia de un cumpleaños de S. M. Tambien puede culpársele de laberíntico y confuso, y áun de inoportuno en muchos casos ; mas en cambio tiene caractéres perfectamente trazados, fábulas bien ideadas é ingeniosamente desenvueltas, y una versificacion fácil y sonora.

A continuacion insertamos, para que pueda servir de muestra, un diálogo de la jornada tercera de *El marido hace mujer*, lindísima comedia imitada por Moliere en *L'Ecole des maris*, y cuyo objeto se reduce á probar que el cariño y la prudencia pueden más en las mujeres, que los celos y el rigor. *Inés* y *Moron*, criados, entran recatándose: *Juana* está en la escena:

INÉS. Entra, y no temas, cuitado.
MORON. ¿Qué no es temer? No entraré
si no me traen una fé
de que está el don Sancho atado.
¿Escribirme no pudiera
Leonor un billete, pues
sabe hacerlo, y yo no?
DOÑA JUANA. Inés,
¿viene ese hombre?
MORON. Guarda fuera.
Por Cristo, que es la marida
del Sancho. ¡Oh perra traidora!
INÉS. Quitale el miedo, señora;
que es un pollo de por vida.
DOÑA JUANA. Señor Moron, ¿tanto miedo?
MORON. Aun queda mas.
DOÑA JUANA. Lo gustoso
hace alarde de medroso.
MORON. Siempre hago yo lo que puedo.
DOÑA JUANA. Llamarle yo, habrá tenido
por gran novedad, y es
gusto y ocasion.
MORON. Inés,
no desaten al marido;
que me iré sin responder.
DOÑA JUANA. ¿Qué teme? ¿Qué tiene ahora?
MORON. Que vuesamerced, señora,
en cuanto hombre es su muger,
y en solo verla me espanto.
DOÑA JUANA. Quiero fiarle un secreto;
que sé que es hombre discreto.
MORON. No pensé que sabia tanto,
doña Juana, mi señora.
DOÑA JUANA. A don Diego he menester
hablar al anochecer
puntualmente, que es la hora
que luces no se habrán puesto,
y sin luz estar conviene,
por si alguna gente viene.
MORON. Es un chiste muy honesto;
gran favor, mas no lucido,
quererle á oscuras.
DOÑA JUANA. Inés,
advierte que hasta despues
que haya bien oscurecido
no ha de entrar.
INÉS. ¿Ni te ha de ver?
DOÑA JUANA. No, hermana; que importa así.—
¿Yo engaños? Mas por aquí
empezaré á ser muger. *(Váse.)*
MORON. Sin luz dice que le quiere,
que será caso cruel;
sin duda quiere con él
rezar algun miserere,
ella es sol, pero con nieblas.
INÉS. Es muy santa, ¿que te espanta?
MORON. Es santa y semana santa
con ayuno y con tinieblas.
INÉS. Tiene caprichos bizarros.
MORON. Pues contigo se aconseja,
no, Inés, no ignora, no deja
el camino de los carros.

Don Luis Belmonte y Bermudez fué un poeta famoso del primer tercio del siglo XVII, de cuya patria y profesion no se ha tenido hasta hace poco noticia alguna:

sábese hoy por Ortiz de Zúñiga, que Belmonte nació en Sevilla hácia 1587, que pasó muy jóven al nuevo mundo y que en 1605 se encontraba en Lima, segun asegura él mismo en su comedia intitulada: *Algunas hazañas de las muchas de Don Garcia Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete,* compuesta en sociedad con otros varios ingenios, publicada en Madrid en 1622 y dedicada al hijo del vencedor de Arauco. Conócense de él el poema *Hispalia,* en que canta á los conquistadores del nuevo mundo originarios de Sevilla, y *La Aurora de Cristo.* Concurrió á las fiestas poéticas de San Isidro que tuvieron lugar en 1620 y 1622 en Madrid y que celebró nuestro Lope con un precioso relato en que hace mencion honorífica de Belmonte. Tambien tuvo éste el honor de colaborar con Calderon y Moreto, Martinez de Meneses y Rojas Zorrilla.

Decia Montalban, hablando de sus comedias, «que habia continuado muchos años el escribirlas y acertarlas (que en él todo es uno), siendo en las veras heróico, y en las burlas sazonadísimo.» Desgraciadamente son pocas las comedias que se hallan hoy de este escritor, y áun queda explicado el olvido en que ha caido su nombre, por los vicios de que adolecen las que conocemos. Hállanse entre éstas, *El príncipe villano,* comedia heróica de argumento oscuro, tipos violentos y lenguaje amanerado y ampuloso; *El gran Jorge de Castriolo; Los trabajos de Ulises; Las siete estrellas de Francia; El triunvirato de Roma; El afanador de Ultrera; La renegada de Valladolid,* y sobre todas *El mayor contrario amigo y Diablo predicador,* en la que Belmonte luce todo su ingenio y su gracia, hasta el punto de que aún hoy aplaude el público esta popular cuanto discreta composicion. Descubre el autor en esta obra su originalidad y su filosofía, presentando además en ella una artificiosa mezcla de lo religioso y lo mundano, tan diestramente trabajada, tan bien entretenida y con caractéres tan hábilmente pintados y con tanta oportunidad contrapuestos, que los efectos cómicos resaltan de un modo admirable para arrancar la hilaridad y el aplauso.

Véanse por los siguientes trozos, la sal y el donaire con que se hallan sazonadas todas sus composiciones. En *El príncipe villano,* una de sus creaciones más oscuras y de lenguaje más hiperbólico é hinchado, pone en boca de *Peregil,* el siguiente cuento:

Robáronle á Anton Llorente
su pollino; él con desvelo
hizo plegarias al cielo,
mas humilde que impaciente;
pero viendo que el que aguarda
alcanza su gusto tibio,
vino á tomar por alivio
consolarse con la albarda:
de manera que imagino
que fué consuelo el tenella,
pues sintió menos con ella
la pérdida del pollino.

En *La renegada de Valladolid* se halla la siguiente escena, que contiene chistes del mejor género: *Doña Isabel* acaba de arrojar desde el balcon un billete á su amante: éste lee el primer renglon de él, lo rasga y lo tira irritado, diciendo:

CAPITAN. Para que yo desespere,
sin disculpas que me valgan.
¿Qué más pruebas que mi agravio?
Pero, si admiten venganzas
no merecidas injurias,
no esperen á duplicarlas
con proseguir lo que escribe,
tan propio de su mudanza.
Muera yo pues de infeliz,
pues con ofensas se pagan
finezas de amor tan puro.
(Sale Naranjo de soldado.)

NARANJO. Mande usted tocar al arma;
que vengo de arremetida,
y he de llevarme una casa.
¿No conoce lo que viste?
(Ap. El me está mirando á pausas,
y luego á un papel rompido,
y despues á la ventana,
donde yo soy recien huesped.
Aquí hay alguna trapaza,
por vida de mi conciencia.)
¡Señor!

CAPITAN. Déjame.

NARANJO. Si gastas
humor amante, descubre
lo que de las señas falta;
y si ese roto papel
te ha caido en desgracia,
por algun desden escrito,
que voló de esa ventana,
yo soy de quien vive dentro,
si puede ser de importancia,
familiar, sin ser sortija.

CAPITAN. ¿Qué dices?

NARANJO. Que esta mañana....

CAPITAN. Prosigue.

NARANJO. Digo y prosigo
que entramos por Salamanca
yo y un Melchor de Acevedo,
que es el dueño desta casa,
con una hermana tan prima
en el donaire y las gracias...

CAPITAN. Detente.

NARANJO. Ya me detengo.

CAPITAN. Amigo, en mi amparo hallas
cuantos favores deseas.

NARANJO. No trato de mis ventajas
hasta que servicios mios,
vidriados en España,
pasen á la Berberia;
pero mira lo que mandas
aquí y en el otro mundo;
que, si Náranjo se planta,
no hay cólera que no corte,
porque llueve Dios naranjas.

CAPITAN. Pues en fé de tu valor,
y que entras en esta casa,
te fio mis pensamientos.

NARANJO. Yo pagaré la fianza.

CAPITAN. Alza ese papel.

NARANJO. ¿Qué dice?

CAPITAN. A la primera palabra,
despechado, le rompí.

NARANJO. Pues, ¿porqué?

CAPITAN. Porque la ingrata,
dueño suyo, sin oirme,
me mató con amenazas.

NARANJO. Pues ¿no le leyeras todo?

CAPITAN. ¿Qué humano aliento bastára
á proseguir el veneno?

NARANJO. ¿No puede haber la triaca
en la receta postrera?
Junta y prosigue.

CAPITAN. Me cansas.

NARANJO. Pues descánsete el ejemplo
de dos piedras, ya que tardas
en juntar dos papelillos,
porque el uno te amenaza. —
Pleiteaban ciertos curas
de San Miguel y Santa Ana,
probando el uno y el otro
la antigüedad de su casa;
y el de San Miguel un dia,
que acaso se paseaba
por el corral de su iglesia,
descubrió mohosa y parda
una losa y ciertas letras
que gastó tiempo en limpiarlas;
dicen: *Por aquí Se lim....*
Partió como un rayo á casa
del Obispo, y dijo á voces:
« Mi justicia está muy llana,
ilustrísimo señor;
esta piedra era la entrada
de alguna cueva, por donde
el moro Selim entraba
para guardar los despojos
en la pérdida de España. »
Quedó confuso el obispo;
pero el cura de Santa Ana,
que estaba presente, dijo:
« Vamos á ver donde estaba
esa piedra tan morisca,
que tan castellano habla. »
Fuéronse los dos, y entrando
á la misma parte, hallan
rompida otra media losa,
y que juntándolas ambas,
dicen: *Por aquí se limpian*
las letrinas de esta casa.
Junta ahora los papeles
y verás como te engañas.

CAPITAN. Sin fruto sigo tu humor.

NARANJO. Tarde olvida quien bien ama.

CAPITAN. *(Lée.)* « No hay paga para la ingratitud como el olvido; mas, como no caben venganzas en un rendido co-

razon, os suplico tengais piedad de
la muger mas infeliz que ha habido
en el mundo, viniendo á socorrer
mis ansias con vuestra vista. »
¡ Albricias, amor, albricias ! —
Tù mi sosiego restauras.

NARANJO. Vive Dios, que merecias
estar dos ó tres semanas
en la cueva de Selim.

CAPITAN. Pues que las dichas me llaman,
no pierdan, por no admitidas,
lo que merecen gozadas. *(Vase.)*

NARANJO. Arremetió, como un Cesar,
con resolucion bizarra;
vamos á dalle socorro,
para que rinda la plaza.

No ponemos ejemplo de *El Diablo predicador* á pesar de su importancia, por ser obra demasiado conocida de todos. Tambien sabemos que esta produccion, impresa casi siempre bajo la máscara de *Un ingenio de esta córte,* porque sin duda el autor previó la censura que habia de recaer sobre ella apénas se descubriera la fina crítica hecha tras la apariencia de la apoteosis de los franciscanos, despues de haberse representado con extraordinaria aceptacion durante los siglos XVI y XVII, vino á ser prohibida en tiempos de suspicaz intolerancia, lo cual sirvió sin duda para que, gastado por el tiempo el injusto anatema, fuese acogida nuevamente en este siglo con toda la alegría que inspiran sus gracias, añadida á la simpatía de víctima inocente.

Para terminar este capítulo, nos queda que hablar del mismo Montalban, de quien hemos recibido las noticias y los juicios de los poetas que anteceden.

Juan Perez de Montalban nació en Madrid el año de 1602: fué su padre Don Alonso, librero del rey, el cual le dedicó á los estudios, haciéndole cursar Teología en la Universidad de Alcalá; licencióse á los 17 años en esta facultad, cuando ya era conocido como escritor dramático de algun crédito, y un año despues recibió el grado de Doctor, miéntras ganaba en competencia con nuestros primeros poetas, un premio de los que adjudicaron en las justas literarias celebradas con motivo de la canonizacion de San Isidro. A los 23 años de edad ordenóse y entró en la congregacion de sacerdotes naturales de Madrid, siendo elevado al cargo de Notario apostólico de la Inquisicion. Ejerció despues otros varios destinos del estado, los cuales no impidieron que se dedicase al teatro con tal éxito, que un opulento comerciante del Perú, que hasta allá fué bien pronto la fama de sus comedias, sin conocerle de otro modo que por las admirables muestras de su ingenio, le envió en 1626 una pension nombrándole su capellan particular y encomendándose á sus oraciones. Publicó en 1627, un popular librito intitulado *Vida y purgatorio de San Patricio,* cuyo interés supo excitar por medio de un cuento que enlazó con la leyenda del santo, de tal suerte, que mereció igual fé que aquélla. En 1632, tenia ya escritas treinta y siete comedias, y publicadas sus *Novelas ejemplares, El Orfeo en Castellano* y *El para-todos,* libro instructivo al par que delicioso. Cuatro años despues publicó *La fama póstuma de Lope de Vega,* y al poco tiempo enfermó gravemente, sin duda del exceso de su trabajo, falleciendo en Madrid á los 36 años de edad, el 25 de Junio de 1638. Fué su muerte muy sentida; los principales ingenios de su tiempo exhalaron su dolor en tiernas composiciones, que fueron despues recopiladas en 1639 por el licenciado Pedro Grande de Tena, bajo el epígrafe de *Lágrimas panegíricas á la temprana muerte del doctor Juan Perez de Montalban.* De este modo sus amigos, que ya le habian defendido en vida, le vengaron, despues de su muerte, de las diatrivas y los epígramas con que le zahirieron la envidia y la maledicencia de ciertos escritorzuelos, polilla eterna del verdadero mérito: y el público por su parte, no solo aplaudió con entusiasmo sus comedias, sino que continúa acogiéndolas con igual favor cada vez que se reproducen en nues-

tros modernos teatros. Distínguense entre éstas, *La más constante mujer*, *No hay vida como la honra*, *Un castigo en dos venganzas*, *La torpeza vizcaina*, *La doncella de labor*, *El mariscal de Biron*, *Los amantes de Teruel*, *Cumplir con su obligacion*, *Como padre y como rey*, *Ser prudente y ser sufrido*, etc., que nos presentan á Montalban como imitador el más feliz de Lope, por el que debió sentir una admiracion entusiasta y profunda. Tiene, en efecto, Montalban grandes puntos de contacto con Lope de Vega, no solo en la manera de combinar y desenvolver sus fábulas y en la pintura de los caractéres, sino hasta en la expresion y en el estilo; revela, sin embargo, más naturalidad y más lógica en la trama de los argumentos, ménos precipitacion en los desenlaces, no tanta extravagancia y desaliño como se observan en su modelo, más gusto dramático, ménos violencia en las situaciones, y sobre todo, gran nobleza y decoro, y notable correccion y pureza en su poético lenguaje.

Hé aquí el juicio que hace de Montalban el sabio Pellicer. «Fué entendido, modesto, apacible, cortés y blando. Sus escritos están respirando erudicion, y sus libros doctrina. De nadie dijo mal, alabó á todos. Nació en el regazo de las musas, como de Hesiodo y de Sidonio se cuenta. Caliope le dió la inventiva en la poética, Clío la noticia de la historia, Melpómene la disposicion elegíaca, Euterpe la infalibilidad matemática, Talía lo bucólico, y Polimnia lo lírico. Dejó en su muerte lástima y deseo, y áun la envidia le lloró.» Tan pomposo elogio no quiere decir que sus obras se hallasen sin embargo despojadas de graves defectos: hay en sus comedias algo de la desarreglada imaginacion de su modelo, y de la monstruosidad del gusto de su época, algo de los desatinos que engendra, más que el poco juicio, la servil imitacion, y de las exageraciones con que era preciso contentar á un público alimentado diariamente con ellas.

Para que pueda juzgarse de las dotes de su estilo, ya sentencioso y enérgico, ya gracioso y epigramático, véanse los siguientes trozos sacados de sus mejores composiciones.

Hé aquí las palabras que pone en boca del *Duque*, en la jornada segunda de *Cumplir con su obligacion*:

Si el alma un cristal tuviera
(como cierto dios queria)
menos traiciones hubiera,
pues cada cual temeria
que su infamia se supiera.
No hubiera en el mundo engaños,
cautelas, juicios estraños,
traiciones, falsos testigos,
ni con máscara de amigos
hubiera secretos daños.
No hubiera malas ausencias
ni encontradas voluntades
por opuestas diferencias;
ni hubiera en las amistades
injustas correspondencias.
No hubiera amigos fingidos,
que el bien ageno les mata,
de su envidia persuadidos;
ni hubiera muger ingrata
á servicios recibidos.
No hubiera en hombres discretos
malas palabras y afrentas,
quizás por falsos concetos;
ni hubiera muertes violentas
por intereses secretos.
No ofreciera un gran señor
su casa á amigo traidor;
que aun suele el mas verdadero
ser, por ventura, el primero
que hace el tiro en el honor.
No hubiera libres intentos
en mugeres principales
de mas altos pensamientos;
ni en los hombres desiguales
cupieran atrevimientos.
Y en efecto, cada cual
fuera cortés y leal,
fuera amigo y noble fuera,
porque á la lengua siquiera
correspondiera el cristal.

Para ver como manejaba el diálogo, hé aquí uno tomado de la misma comedia, digno de Tirso y Moreto. Están en la escena *Don Juan galan* y *Mendoza gracioso* y salen *Camila condesa,* y *Leonida criada:*

CAMILA. Leonida, solo quisiera
saber si don Juan me mira,
ó si por Celia suspira.
D. JUAN. Dices bien, y si la viera
ahora....
MENDOZA. Pues aquí están
ella y Leonida.
D. JUAN. ¡Ay de mí!
Temí al punto en que la vi.
MENDOZA. Llega y no temas.
CAMILA. ¿Don Juan?
D. JUAN. ¿Señora mia?
CAMILA. ¿Qué haceis?
D. JUAN. Cierto negocio traia
en que hablar á useñoria.
CAMILA. Aquí estoy, ¿que me quereis?
D. JUAN. Mucho pudiera decir. *(Ap.)*
CAMILA. Yo tambien tengo que hablaros.
D. JUAN. Vuestro soy.
CAMILA. A preguntaros
vengo, para no mentir,
si teneis amor.
D. JUAN. ¿Yo?
CAMILA. Vos.
La verdad, ¿quien os inquieta?
MENDOZA. El cabe está de á paleta; *(Ap.)*
tírale, cuerpo de Dios.
D. JUAN. No vivo tan descuidado,
que no tenga á quien querer.
CAMILA. Venturosa es la muger.
D. JUAN. Sí, mas yo muy desgraciado.
CAMILA. Su ventura colegís,
porque á vos os mereció.
D. JUAN. Y mi poca suerte yo,
porque no la merecí.
CAMILA. ¿Conozcóla yo?
D. JUAN. Sí á fé.
CAMILA. ¿Es mi prima?
D. JUAN. No, por Dios.
CAMILA. ¿Es hermosa?
D. JUAN. Como vos.
CAMILA. ¿Quiéreos bien?
D. JUAN. Eso no sé.
CAMILA. ¿Qué aguardais?
D. JUAN. A declararme.
CAMILA. ¿No lo habeis hecho?
D. JUAN. No puedo.
CAMILA. ¿Es falta de amor?
D. JUAN. Es miedo.
CAMILA. ¿Qué os detiene?
D. JUAN. El despeñarme.
CAMILA. ¿Porqué?
D. JUAN. Pero tarde llego.
CAMILA. ¿Quiere ya bien?
D. JUAN. ¡Ay de mí!
CAMILA. ¿Qué dices?
D. JUAN. Pienso que sí.
CAMILA. Aborrecedla.
D. JUAN. Estoy ciego.
CAMILA. ¿Tiene dueño?
D. JUAN. Ya le espera.
CAMILA. ¿Es facil?
D. JUAN. Es principal.
CAMILA. ¿Y quien sois vos?
D. JUAN. Soy su igual.
CAMILA. Pues ¿qué os falta?
D. JUAN. Que me quiera.
CAMILA. ¿Es mi amiga?
D. JUAN. Os quiere bien.
CAMILA. ¿Suelo verla?
D. JUAN. Cada dia.
CAMILA. Decidme quien es.
D. JUAN. Querria.
CAMILA. Pues ¿qué temeis?
D. JUAN. Su desden.
CAMILA. ¿Qué os hará?
D. JUAN. Se ofenderá.
CAMILA. En fin, ¿decis que hoy la vi?
D. JUAN. En vuestro espejo.
CAMILA. ¿Yo?
D. JUAN. Sí.
CAMILA. Luego ¿soy yo?
D. JUAN. Claro está.
MENDOZA. ¡Oh, que gentil letania!
CAMILA. Basta ya.
MENDOZA. Lindo has andado;
con la carga te has echado.
LEONIDA. ¿Qué hay, señora?
CAMILA. Mi alegría
puedes mirar en mis ojos.
MENDOZA. Eso sí, pique en el cebo. *(Ap.)*
D. JUAN. A mirarla no me atrevo. *(Ap.)*
CAMILA. Honor, finjamos enojos. *(Ap.)*
D. JUAN. Qué dirá, que estoy mortal
y recelo su desden.
MENDOZA. Habrále sonado bien,
aunque lo reciba mal;
pero aquesto te conviene.

D. Juan. Sabrá al fin, que suyo soy.
Leonida. Contenta estás.
Camila. Loca estoy.
Leonida. Gente sale.
Camila. El duque viene.

En *No hay vida como la honra,* hállase esta linda escena entre *D. Cárlos* y *Tristan* gracioso, con la que damos término á estos ejemplos; porque seriamos interminables si hubiéramos de citar todas las pruebas del gracejo y donaire que hacen á Montalban rival de Tirso de Molina, en la *fuerza* cómica, y en el modo de manejar el chiste. Así empieza la jornada tercera:

D. Cárlos. Vuelvo otra vez á abrazarte.
Pues, Tristan, ¿como te ha ido?
Tristan. Muy bien, aunque mal comido.
D. Cárlos. Solo tu amor fuera parte
para darme tan buen dia.
Tristan. Bien malos los tuve allá.
D. Cárlos. Dime, dime, ¿como está
mi Leonor, el alma mia,
mi esposa y todo mi bien?
Tristan. Con salud, aunque muy triste.
D. Cárlos. ¿Qué la hablaste? ¿Qué la viste?
Tristan. Con los ojos.
D. Cárlos. ¡Que mas bien!
Véndeme, Tristan, los ojos;
pues con ellos la miraste,
dame la luz que gozaste.
Tristan. Favores me dió á manojos;
asi de comer me diera,
que vengo medio difunto.
D. Cárlos. Cuéntame punto por punto
como llegaste á su esfera.
Tristan. Pues escucha. Yo llegué
á Valencia....
D. Cárlos. ¡Que valor!
Tristan. Aunque con harto temor,
al momento me informé
de tu pleito y de tu estado,
y supe como el virey
á pregones te ha llamado,
y seis mil ducados de oro
promete (¡que disparate!)
á quien te prenda ó te mate.
D. Cárlos. ¿Porqué?
Tristan. Porque sin decoro,
con ventaja y á traicion
mataste al conde.
D. Cárlos. Es mentira;
que, mas que mi propia ira,
le mató su sin razon.
Mas dime, ¿como se sabe
tan cierto que le maté,
si nadie lo vió?
Tristan. No sé;
pero, como es hombre grave,
hay testigo, yo le vi,
que, en favor del muerto conde,
dice cómo, cuando y dónde,
y lo vió como el Sofí.
D. Cárlos. Y di, ¿tu hermano Rugier
aprieta?
Tristan. ¡Linda receta!
Quien hereda nunca aprieta,
sino por bien parecer.
Pero volviendo á tu esposa,
que es materia de mi gusto,
va de cuento, y vá de susto.
D. Cárlos. Ya escucha el alma gozosa.
Tristan. Llegué de noche y llamé.
D. Cárlos. Y dime (¡sospecha fuerte!)
¿Abrieron sin conocerte?
Tristan. Media hora porfié,
á pique de algun desastre,
y al cabo no mereci
siquiera un «¿quien está ahi?»
que suele decirse á un sastre.
D. Cárlos. Pues ¿qué desastre temias?
Tristan. Ciertos mozos cascabeles,
que, sonando los broqueles,
llamando á sus celosias,
daban vueltas á la puerta
con gran música y rumor.
D. Cárlos. ¿Y asomábase Leonor?
Tristan. Como si estuviera muerta.
D. Cárlos. Dios te lo pague, Tristan;
que me has vuelto el cuerpo al alma.
Tristan. Los dos mereceis la palma
de lo fino y lo galan.
En fin, tantos golpes dí,
que Inés un postigo abrió,
y en la voz me conoció;
bajó, abrióme, entré y subí;
y Leonor alborotada,
arrojando la labor,
bajó al primer corredor,
preguntándome turbada
por tu salud, á quien yo

respondí que bueno estabas,
y en este monte quedabas;
calló, suspiró y lloró,
y contóme que habia muerto
su padre.

D. CÁRLOS. Desdicha ha sido;
que en ausencia de un marido,
donde es el riesgo tan cierto,
sirve de marido un padre.

TRISTAN. Leonor no lo ha menester;
que, aunque es muger, no es muger
sino para la comadre.

D. CÁRLOS. ¿Está pobre?

TRISTAN. ¿Aqueso dices
sabiendo que pleitos tiene,
y que quien los tiene, viene
á vender muebles raices,
plata, hacienda, ropa y trastos
para gastos de justicia?
Qué, aunque es virtud, su malicia
ha llegado á tener gastos,
no le ha quedado una joya,
y en lo que yo confirmé
su grande pobreza fué
(que con aquesto se apoya)
en que saliendome un rato
anteanoche á pasear,
Inés me bajó á alumbrar
con candil de garabato,
que es una alhaja tan vil
en una casa de honor,
que no sé cual es peor,
una suegra ó un candil.
Pues en lo que toca á dieta,
sin duda debe de haber
precepto de no comer
en aquella casa escueta,
porque á nadie vi tratar
de pedir manducacion,
y tanto, que un sabañon,
que me solia abrasar,
tan cortés y honrado fué
en ayunar como yo,
que aun en burlas no comió
mientras allí tuve el pié.
No es burla: un frison grosero,
solo de estar, por su mal,
dos horas en el portal,
salió caballo ligero;
y un mastin entró (esto es mas)
pesado como un hidalgo,
y otro dia salió galgo.

D. CÁRLOS. Siempre de burlas estás, etc.

A más de los poetas dramáticos que acabamos de citar, debe de hacerse mencion de otros varios que forman la brillante cadena que une á Lope de Vega con Calderon: hé aquí sus nombres, ya que no nos sea posible detenernos ni siquiera para hacer el ligerísimo estudio que queda hecho de los demás. Tárrega, de quien hemos dicho algo en otro lugar; Miguel Sanchez llamado el *divino;* Ricardo del Turia, Cárlos Boil, Miguel Beneito, el licenciado Grajales, Damian Salustrio del Poyo, Andrés de Claramonte, el Licenciado Mejía, que escribió su tragedia *Doña Inés de Castro;* Gaspar de Avila, Juan Quirós, Cristóbal de Mesa, autor del *Pompeyo;* Gaspar de Mesa, que hizo el auto *El Bruto ateniense;* Sanchez Vidal, Alonso Morales, Hurtado de Velarde, que escribió la tragedia de *Los siete infantes de Lara:* el Maestro José Valdivieso, Orti, Rodrigo de Herrera, Jimenez Enciso, Blas de Mesa, Folch de Cardona, Vatres, Jaúregui, Salas Barbadillo, Góngora, Alfaro, Castillo Solorzano, Huerta, Collado, el Conde de Lémus, Peña, Vergara, Machado, Silva, Esquerdo, Macuendas, Mogica, Delgado, Benavides, Lafuente, Roa, Villegas, Villazain, Cabezas, y sobretodo, Alarcon, Tirso, Moreto y Rojas, que se enlazan ya con el gran maestro y reformador de nuestro teatro, Calderon de la Barca, y de los cuales nos vamos á ocupar en la leccion siguiente.

CAPÍTULO IX.

Desarrollo notable del arte escénico con la escuela de Lope. — Triunfo del teatro español sobre la oposicion del clero y las críticas de los literatos y eruditos. — Reformadores de Lope de Vega. — Tirso de Molina. — Sus dotes literarias. — Modelos tomados de sus principales comedias. — Juan Ruiz de Alarcon. — Su vida. — Sus caractéres dramáticos. — Ejemplos. — Agustin Moreto y Cavaña. — Reseña biográfica. — Clasificacion de sus comedias. — Su mérito literario. — Muéstras de su estilo y versificacion. — Don Francisco de Rojas. — Su significacion en la historia de nuestra literatura dramática. — Invasion del culteranismo en la escena española. — Dotes literarias de Rojas Zorrilla. — Ejemplos de sus principales comedias.

El grandioso cuadro que presenta nuestra literatura dramática en la primera mitad del siglo XVI, y que hemos intentado dar á conocer en la leccion anterior al indicar los escritores más ilustres de aquella época, no solo nos muestra el brillante progreso del teatro debido á Lope de Vega, sino que nos manifiesta cuánto pudo imponerse á la multitud este grande ingenio, excitando en el público la admiracion y el entusiasmo, y en los escritores el deseo de compartir con él los triunfos y las utilidades. Llegó á tal extremo la pasion por los espectáculos teatrales, que invadió á todas las clases de la sociedad, desde la nobleza, en quien supo Lope ingerirla la primera, hasta el clero, que reconociendo la discordancia entre este género de composiciones y su carácter particular, escribia sus comedias tras el velo del anónimo, ó las remitia sigilosamente á los actores para que las representasen bajo un seudónimo cualquiera, tal como *un ingenio de esta córte,* que era uno de los más frecuentes y con el cual se dice que dió al teatro sus obras el mismo rey Felipe IV.

Mas á pesar de este notable desarrollo, y de esta aficion general, no fué completa la victoria, ni totalmente satisfactoria la acogida de los discípulos de Lope: ántes al contrario, hubo eruditos que la miraron con desden y críticos severos que la censuraron con mayor ó menor acritud; Alonso Lopez el Pinciano, los Argensolas, sobre todo el satírico Bartolomé, Artieda, Villegas, Cristóbal de Mesa, Cascales y Suarez de Figueroa, manifestaron su disgusto por las nuevas formas de esta literatura, señalando con dureza sus defectos, y áun callando, como hizo éste último, con injusticia sus bellezas. El clero mismo se declaró al fin en oposicion, ó por mejor decir, arreció los ataques que desde los tiempos de Felipe II venia dirigiendo contra la escena, y que, como hemos dicho en otro lugar, produjeron la interrupcion de los espectáculos por espacio de dos años. Pero en el de 1600, Felipe III habia convocado una junta compuesta de eclesiásticos y seglares de calidad, que estudiasen la cuestion y decidiesen acerca de la conveniencia ó inconveniencia social de tales espectáculos.

Mas el drama se habia implantado de tal modo y echado tales raices, que á pesar de que el parecer de esta junta le fué adverso, el rey permitió que se abriesen de nuevo los teatros, si bien señalando para las representaciones los Domingos y otros tres dias á la semana, que serian igualmente los festivos en el caso en que los hubiese, y prohibiendo terminantemente en las comedias todo género de licencias é inmoralidades.

Los esfuerzos que posteriormente se han hecho para extirpar ó debilitar al ménos esta institucion, se han estrellado contra su misma robustez y contra el espíritu popular que se declaró siempre su defensor decidido. Así, favorecido por el pueblo, y secundado por los actores que supieron resistir el doloroso peso de la mancha que la misma profesion echaba sobre sus frentes, y por los escritores que seguian imitando á Lope y fijando de este modo las formas nacionales del teatro español, la institucion se sostuvo, se propagó y se desenvolvió grandemente con los esfuerzos, no solo ya de los seglares, sino tambien de eclesiásticos notables, tales como Gabriel Tellez, conocido con el seudónimo de Tirso de Molina, formidable competidor del *Fénix de los ingenios*.

Nació, segun parece, Tellez en Madrid, por el año de 1570, y estudió en Alcalá. Durante su juventud escribió más de cuatrocientas comedias, fecundidad pasmosa solo comparable á la de Lope de Vega. El año de 1613, profesó en la órden religiosa de la Merced calzada, en la cual fué presentado, y maestro en teología, predicador de gran fama, su cronista general, y por último, definidor de Castilla la Vieja. En 1625 fué elegido comendador del convento de Soria, en el que murió tres años despues, segun unos de sesenta años de edad, y segun otros de ochenta.

Tan fecundo Tirso como Lope, aunque no de ingenio tan original, propúsose, no ya imitar dócilmente á su modelo, sino excederle en el arte dramático; y lo consiguió en efecto, sino de un modo completo, al ménos en grado bastante á determinar por sí un adelanto notable en la vida del teatro. Hallamos en Tirso una elocucion más fácil y sonora aún que la de Lope, más agudeza y chiste, más libertad en la fantasía, vuelos de imaginacion más peregrinos y más cómicos, mayor flexibilidad de entonacion y de estilo para plegarse á todos los caractéres y situaciones. En cambio, no pudo alcanzar al alto grado de majestad y delicadeza que tanto recomienda á su maestro; ni guardó como él aquel respeto debido á la moral y á la justicia, ni aquellos miramientos que reclaman el decoro del público y el sagrado de las buenas costumbres. Más malicioso y más picante que aquél, no retrocedió ante las groserías más chocantes ó ante las liviandades más reprensibles; ántes bien las sazonó con tanta sal, que léjos de ocultarlas bajo la capa del chiste, las hizo más punzantes con sus agudezas. Sus damas no tienen la suavidad ni la pureza con que dibujó sus delicadas figuras Lope, ni los galanes la nobleza y valentía que embellecen los protagonistas inventados por éste, ni los graciosos la moderacion y la cordura con que Lope adornó á los suyos: sino que, como si se complaciera en rebajar á la mujer, pintábala siempre liviana y desenvuelta, dejando al hombre entregado al capricho de la dama ó á sus propias pasiones, y haciendo del criado un rufian procaz é indecente, que no atina á despegar los labios sin ofender la honestidad y la vergüenza. Tal vez por estos defectos se explica que llegáran sus comedias á olvidarse, y el nombre del autor á oscurecerse de tal modo, que por espacio de dos siglos, ni se representó comedia alguna de Tirso, ni resonó para nada el seudónimo de Gabriel Tellez. Tal vez por ésto, los poetas que florecieron en su tiempo y que no siguieron sus huellas, lograron eclipsar su fama y arrebatarle los aplausos que obtuvo al principio, sin que

por eso dejaran de imitar su artificio, de copiar sus caractéres, de remedar sus situaciones y áun su estilo, como lo hizo hasta el mismo Calderon, si bien mejorándolo notablemente y despojándole de todo lo indecoroso y torpe. Tal vez, en fin, por eso el mismo Tirso, no solo abandonó el culto de Talía, apénas recibió sus órdenes sagradas, sino que se condolía de las trescientas comedias que habia escrito en su juventud. Pero, á pesar de que se dedicó especialmente al ejercicio del púlpito y del confesonario, no por eso abandonó, ya eclesiástico, el cuidado de las letras profanas; porque en 1624 publicó *Los Cigarrales*, coleccion de cuentos y novelas; en 1635 otra segunda coleccion de este mismo género que llamó *Deleitar aprovechando*, y además escribió una *Genealogia de los Condes de Sástago*, una *Historia general de la Orden de Nuestra Señora de la Merced*, y unas *Novelas ejemplares:* estas dos últimas obras quedaron inéditas.

Hasta principios de este siglo permaneció escondido el rico tesoro de las comedias de Tirso; el ilustrado literato Don Dionisio Solis, desenterrólas, al fin, las retocó y las entregó á la escena española, y el rey Don Fernando VII, demostrando su aficion á ellas con la asistencia á su representacion siempre que se ejecutaban, contribuyó no poco á popularizarlas. Más tarde Durán, Búrgos, Lista, Harzenbusch y Mesonero Romanos, han devuelto con sus elogios, sus críticas y sus refundiciones, el puesto que legítimamente corresponde á Tirso en nuestro Parnaso.

Cuéntanse de Tirso hasta unas ochenta comedias y unos cuantos entremeses: entre aquéllas merecen citarse *Don Gil de las calzas verdes*, tipo magistral de las comedias de enredo, y obra predilecta del rey Don Fernando: *El burlador de Sevilla*, modelo primitivo de los famosos Tenorios que han llegado ante nosotros poéticamente vivificados por Mozart y por Zorrilla: *La prudencia en la muger*, que es una de las pocas en que la heroina aparece grande y virtuosa: *El vergonzoso en palacio*, que se representó en Italia al par que en España multitud de veces: *Marta la piadosa, Amar por razon de estado, Por el sótano y el torno, La villana de Vallecas, Como han de ser los amigos, Palabras y plumas, La gallega Mari-Hernandez, El castigo del pensequé, La villana de la Sagra, Amar por arte mayor, No hay peor sordo que el que no quiere oir, Privar contra su gusto, Amor y celos hacen discretos, Pruebas de amor y amistad, Celos con celos se curan, Condenado por desconfiado, Cautela contra cautela, Quien habló pagó, El pretendiente al revés, La muger que manda en casa, El celoso prudente*, etc. etc.

Para concluir, presentamos algunas muestras de las preciosas cualidades que acabamos de atribuir á Tirso. Damos principio por las siguientes descripciones tomadas de la relacion de *Caramanchel* en la escena segunda del acto primero de *Don Gil de las calzas verdes*. Habla con *Doña Juana*, que se halla vestida de hombre:

Un mes servi, no cumplido,
á un médico muy barbado,
belfo, sin ser aleman;
guantes de ámbar, gorgoran,
mula de felpa, engomado,
muchos libros, poca ciencia.
Pero no se me lograba
el salario que me daba,
porque con poca conciencia
lo ganaba su mercé;
y huyendo de tal azar,
me acogí con Cañamar.

DOÑA JUANA. ¿Mal lo ganaba? ¿Porqué?

CARAMANCHEL Por mil causas: la primera,
porque con cuatro aforismos,
dos textos, tres silogismos,
curaba una calle entera.
No hay facultad que mas pida
estudios, libros galenos,
ni gente que estudie menos,
con importarnos la vida.
Pero ¿cómo han de estudiar,

no parando en todo el dia?
Yo te diré lo que hacia
mi médico. Al madrugar,
almorzaba de ordinario
una lonja de lo añejo,
porque era cristiano viejo;
y con este letúrio
aqua vitis, que es de vid,
visitaba sin trabajo
calle arriba, calle abajo,
los *egrotos* de Madrid.
Volviamos á las once:
considere el pio lector,
puesto que fuese de bronce,
harto de ver orinales,
y fistulas, revolver
Hipócrates, y leer
las curas de tantos males.
Comia luego su olla,
con un asado manido,
y despues de haber comido,
jugaba cientos ó polla.
Daban las tres, y tornaba
á la médica atahona,
yo la maza, y él la mona;
y cuando á casa llegaba,
ya era de noche. Acudia
al estudio, deseoso
(aunque no era escrupuloso)
de ocupar algo del dia
en ver los expositores
de sus Rasis y Avicenas;
asentábase, y apenas
ojeaba dos autores,
cuando doña Estefanía
gritaba: « Ola, Inés, Leonor,
id á llamar al doctor;
que la cazuela se enfria. »
Respondia él: « En un hora
no hay que llamarme á cenar:
dejenme un rato estudiar.
Decid á vuestra señora
que le ha dado garrotillo
al hijo de tal Condesa;
y que está la ginovesa
su amiga con tabardillo;
que es fuerza mirar si es bueno
sangrarla estando preñada;
que á Dioscórides le agrada;
mas no lo aprueba Galeno. »
Enfadábase la dama,
y entrando á ver su doctor,
decia: « Acabad, señor;
cobrado habeis harta fama,
y demasiado sabeis
para lo que aquí ganais:
advertid, si así os cansais,
que presto os consumireis.
Dad al diablo los Galenos,
si os han de hacer tanto daño;
¿qué importa al cabo del año
veinte muertos mas ó menos?
Con aquestos incentivos
el doctor se levantaba;
los textos muertos cerraba
por estudiar en los vivos.
Cenaba, yendo en ayunas
de la ciencia que vió á solas;
comenzaba en escarolas,
acababa en aceitunas,
y acostándose repleto,
al punto del madrugar,
se volvia á visitar,
sin mirar ni un quodlibeto.
Subia á ver al paciente;
decia cuatro chanzonetas;
escribia dos recetas
de estas que ordinariamente
se alegan sin estudiar;
y luego los embaucaba
con unos modos que usaba
extraordinarios de hablar.
« La enfermedad que le ha dado,
señora, á vueseñoría,
son flatos, y hipocondría;
siento el pulmon opilado,
y para desarraigar
las flemas vitreas que tiene
con el quilo, le conviene
(porque mejor pueda obrar
naturaleza) que tome
unos alquermes que den
al hépate y al esplen
la sustancia que el mal come. »
Encajábanle un doblon,
y asombrados de escucharle,
no cesaban de adularle,
hasta hacerle un Salomon.
Y juro á Dios, que teniendo
cuatro enfermos que purgar,
le vi un dia trasladar
(no pienses que estoy mintiendo)
de un antiguo cartapacio
cuatro purgas, que llevó
escritas (fuesen ó nó
á propósito) á palacio;

y recetaba la cena
para el que purgarse habia,
sacaba una y le decia:
«Dios te la depare buena.—
¿Parécele á vuesasté
que tal modo de ganar
se me podia á mí lograr?
Pues por esto lo dejé.

DOÑA JUANA. ¡Escrupuloso criado!

CARAMANCHEL Acomodéme despues
con un abogado, que es
de las bolsas abogado,
y enfadóme que aguardando
mil pleiteantes que viese
sus procesos, se estuviese
catorce horas enrizando
el bigotismo: que hay trazas
dignas de un jubon de azotes.
Unos empina-bigotes
hay á modo de tenazas,
con que se engoma el letrado
la barba que en punta está:
¡Miren que bien que saldrá
un parecer engomado!
Dejéle, en fin: que estos tales,
por engordar alguaciles,
miran derechos civiles
y hacen tuertos criminales.
Serví luego á un clerigon
un mes (pienso que no entero)
de lacayo y despensero.
Era un hombre de opinion:
su bonetazo calado,
necio, grave, carilleno,
mula de veintidoseno,
el cuello torcido á un lado:
y hombre, en fin, que nos mandaba
á pan y agua ayunar
los viernes, por ahorrar
la pitanza que nos daba:
y él comiéndose un capon
(que tenia con ensanchas
la conciencia, por ser anchas
las que teólogas son),
quedándose con los dos
alones cabeceando,
decia al cielo mirando:
«¡Ay ama, que bueno es Dios!»
Dejéle en fin por no ver
santo que tan gordo y lleno,
nunca á Dios llamaba bueno,
hasta despues de comer.
Luego entré con un pelon,
que sobre un rocin andaba,
y aunque dos reales me daba
de racion y quitacion,
si la menor falta hacia,
por irremisible ley,
olvidando el *Agnus Dei*
qui tollis racion, decia.
Quitabanme de ordinario
la racion; pero el rocin
y su medio celemin
alentaban mi salario,
vendiendo sin redencion
la cebada que le hurtaba:
con que yo racion llevaba
y el rocin la quitacion.
Serví á un moscatel marido
de cierta doña Mayor,
á quien le daba el señor
por uno y otro partido
comisiones, que á mi ver
el proveyente cobraba,
pues con comision quedaba
de acudir á su muger.
Si te hubiera de contar
los amos que en varias veces
serví, y andan como peces
por los golfos de este mar,
fuera un trabajo escusado,
bástete el saber que estoy
sin cómodo el dia de hoy,
por mal acondicionado.

Véanse ahora las siguientes endechas que pueden citarse como modelo de delicadeza, tomadas de *Los amantes de Teruel:* es la penúltima escena en que *Drusila* anuncia á su ama *Doña Isabel* la muerte de *Marsilla:*

Ponte á la ventana,
y desde sus rejas
mirarás, señora,
la villa rebuelta.
Mugeres, y niños,
con lágrimas tiernas,
esta calle ocupan,
y essotras despueblan.
Desde las ventanas
arrancan de pena
sus cabellos rubios
dueños y donzellas.

Los viejos ancianos
van con la terneza,
en hebras de plata
ensartando perlas.
Oyense suspiros,
que al aire penetran,
hasta el eco mismo
suspira en respuesta,
destempladas caxas
desto el compas llevan,
que son en las muertes
llanto de la guerra.
Alrededor viene
gente de la Iglesia,
con capas de coro,
y amarilla cera.
Y haziendo sus vozes
con las caxas mezcla,
los responsos mueven
estraña tristeza.
Luego mas abajo
se vé por la tierra
de moros vencidos
rendidas vanderas.
Y en ombros de nobles,
con armas, y espuestas,
vn difunto armado
á vsança de guerra.
Alaridos tristes
del pueblo le cercan,
de que era bien quisto
muestras verdaderas.
Ya dizen las caxas
que el entierro llega,
y el alma te dize
quien es el que entierran.
(Tocan las caxas como á entierro.)

DOÑA ISABEL. No es este Drusila,
que desta manera
passa por mis ojos
el que fué su estrella?
No es este aquel hombre,
que desde la escuela
me quiso veinte años
con tanta firmeza?
Y el que por mi causa
se partió á la guerra
á perder la vida
y á ganar riqueza?
No es este aquel mismo
que quise en ausencia,
y murió en mis manos
de zelosa pena?
Como estoy yo viva,
que mi vida es fuerça,
viendo muerto el dueño
que era causa della?
Sigueme Drusila,
ó sola me dexa,
que el muerto que passa
el alma me lleva.

DRUSILA. En tu honor, señora,
advierte.

DOÑA ISABEL. No vengas,
que no tendré vida
hasta verme muerta.

No queremos abandonar á Tirso sin citar una muestra de sus diálogos, la parte sin duda de sus comedias en que aparece mayor número de bellezas; pudiéramos señalar multitud de ellos de todos géneros, y particularmente el que se indica como característico por todos los literatos y que por sobrado conocido no queremos reproducir, entre *Doña Violante* y *Don Juan* en la *Villana de Ballecas;* pero ya que no éste, insertamos otro tomado de la escena X del acto primero de *La gallega Mari-Hernandez:* es aquél en que *Don Alvaro* acaba de quedarse dormido y *Mari-Hernandez* juzgándolo por su extraño ropaje uno de los judíos perseguidos como enemigos de la Iglesia, se arma con un enorme peñasco y se prepara á lanzarlo sobre la cabeza del mancebo. En este instante suenan voces de *guarda el lobo, guarda el lobo,* y *Don Alvaro* despierta sobresaltado. No puede darse diálogo más sencillo ni más encantador:

ALVARO. ¿Qué es de los lobos, muger?
MARIA. Téngase allá.
ALVARO. Una cordera
he visto en vez de los lobos.
MARIA. Asi engañan á los bobos.
ALVARO. ¡Ay cielos!
MARIA. Téngase ahuerá.
ALVARO. ¡Qué peregrina hermosura!
MARIA. A fé que dormis de espacio!
ALVARO. A ser la sierra el palacio,

donde no hay quietud segura,
con menos gusto durmiera.

MARIA. ¿Tiene enemigos allá?

ALVARO. Nadie sin ellos está.

MARIA. ¿Y duerme dess manera?

ALVARO. En esta montaña yerma
¿qué temor no se asegura?

MARIA. Pues acá nos dice el cura,
que quien los tiene, no duerma.

ALVARO. Sentencia de sabio es esa.

MARIA. Yo de un golpe á no llamalle
con la muerte pude dalle
la losa para la huesa.

ALVARO. ¿Pues heos ofendido yo?

MARIA. Si es jodio, claro está.

ALVARO. Fijo dalgo soy.

MARIA. ¡Verá!
¿Que no es judaicero?

ALVARO. No.

MARIA. ¿Crée en la igreja romana?

ALVARO. Su culto obedezco santo.

MARIA. Pues si es ansi, suelto el canto. *(Arrójale)*

ALVARO. ¿Hay mas donosa serrana? *(Ap.)*

MARIA. Hombre parece de bien:
ya le voy perdiendo el miedo.
¿Sabe el credo?

ALVARO. Bien sé el credo.

MARIA. ¿Y el padre nueso?

ALVARO. Tambien.

MARIA. ¿Y persinarse?

ALVARO. ¿Pues no?

MARIA. A ver: veamos.

ALVARO. ¡Qué extraña *(Ap.)*
sencillez!

MARIA. ¡Mas que me engaña!

ALVARO. Mi sangre no permitió
ningun error ni herejía,
porque es limpia, ilustre y clara.

MARIA. Así lo dice su cara;
mas yo, mientras él dormía,
por matar un renegado,
tomé la lancha que enseño;
que para matar, el sueño
ya se tien lo mas andado.

ALVARO. ¿No bastaban vuestros ojos?

MARIA. Barbinegro es el garzon, *(Ap.)*
y fidalgo: que acá son
los jodios barbi-rojos.

ALVARO. ¿Vos quisistes darme muerte?

MARIA. A ser jodio, si hiciera.

ALVARO. Pues si gustais que yo muera,
no os armeis de aquesa suerte:
en los ojos teneis flechas,
que los corazones pasan:
palabras decis que abrasan
de amores y de sospechas.
¿Para qué venis cargada
de piedras, si me mató
el veros?

MARIA. Por si ó por no,
no era mala una pedrada.

ALVARO. Vos dais muerte; ese sol ciega
el alma, á quien vida dais
matando. ¿Como os llamais?

MARIA. *Mari-Hernandez, la gallega.*

ALVARO. Bien haya aquesta aspereza,
que os puede ver cada dia,
este arroyo y fuente fria,
cristal de vuestra belleza.
Las aves que os lisongean,
el prado que os rinde flores,
el pastor que os dice amores,
las almas que en vos se emplean,
el gusto que en vos se hechiza
la libertad presa en vos,
y yo que os he visto.....

MARIA. ¡Ay Dios!
¡Qué bien que lo sermoniza!
(Ap. Ya no quedo de provecho
despues que vi este garzon;
saltos me dá el corazon;
cosquillas tengo en el pecho.
¡Válgame Dios! ¿Qué sera
lo que siento?)

ALVARO. *(Tómasela y la besa.)* En esta mano
pierdo el seso, el gusto gano.

MARIA. El diabro le trujo acá.
Pues ¿bésala?

ALVARO. Si me quemo
¿qué he de hacer por sosegar?

MARIA. ¿No hay son llegar y besar?
Paso: dochovos á ó demo.
¿Es mi mano la del cura?

ALVARO. Si, pues cura es de mi mal.
¿Tiene tal vez el cristal,
ni la nieve tal blancura?
Cortesanos artificios,
cuyas manos blancas son
ó mártires del jabon,
ó del sebo sacrificios,
aprended en la belleza
que aquí el descuido reparte,
la ventaja que hace al arte
la pura naturaleza.
Dime, ¿con qué se repara
la pura luz que me das?

MARIA. Lleve el dimuñu lo mas
que una poca de agua clara.
Mas ¿dó vais vos por aquí,
desa manera perdido?
ALVARO. A ver mi muerte he venido.
MARIA. ¿Buscais á quien servir?
ALVARO. Sí.
MARIA. ¿Sabreis her carbon?
ALVARO. Si el fuego,
serrana, ese oficio enseña,
abrasado estoy.
MARIA. De leña
digo.
ALVARO. Cuando á vos me llego,
leña soy. ¡Ay manos mias!
Vosotras ¿no me encendeis?
MARIA. ¡Ah hi de pucha! ¡qué sabeis
de chanzas y roncerías!
¿Quereis servir á mi padre?
ALVARO. Y daros el alma á vos.
MARIA. No hay mandones si los dos;
que ya se murió mi madre.
¿Cuanto ganais de soldada?
ALVARO. De soldada gano un sol
que adoro, en cuyo arrebol
está mi alma á soldada;
mas ¿que ganará un perdido
que por vos sin seso está?
MARIA. Al que mas, le dan acá
seis ducados y un vestido.
Si quereis, vamos á casa;
que yo con mi padre haré
que os reciba.
ALVARO. No podré,
Maria, con tanta tasa
vivir, si algo no añadís.
MARIA. ¿Y será?
ALVARO. Serrana mia.
una mano cada dia.
MARIA. ¡Mas matalla!
ALVARO. ¿Qué decis?
MARIA. Que mi padre os la dará.
ALVARO. No ha de ser, serrana bella,
sino esta. *(Tomándosela.)*
MARIA. ¿Y qué heis de her con ella?
ALVARO. Besalla.
MARIA. ¿Pues donde habrá
manos para cada dia?
ALVARO. Dos que remudar teneis
MARIA. ¡Caro servis!
ALVARO. ¡Qué quereis!
MARIA. Soltad.
ALVARO. ¡Ay gallega mia!
(Ap. Beatriz, si de mis desvelos
fuiste causa y te has mudado,
ya en estas sierras he hallado
contrayerba de tus celos.)
MARIA. Ya sois de casa.
ALVARO. Soy vuestro.
MARIA. Hablemos á padre.
ALVARO. Vamos.
MARIA. Alma en que entender llevamos. *(Ap.)*
ALVARO. Amor, sed vos mi maestro. *(Ap.)*
Enseñadme á hacer carbon.
(Toma la mano á Maria, y bésasela.)
MARIA. ¿Qué haceis?
ALVARO. Cobro mi soldada.
MARIA. ¿Tan presto?
ALVARO. Va adelantada.
MARIA. ¿Con beso?
ALVARO. Sí.
MARIA. ¡Ay besucon!

Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza, uno de los más famosos dramáticos del siglo XVII, nació allá en Tasco, reino de Méjico, aunque de padres españoles oriundos de Alarcon, en la provincia de Cuenca. En 1622 estaba ya en Madrid, donde tomó parte en una comedia compuesta por nueve ingenios, para celebrar las victorias del marqués de Cañete sobre los araucanos. Fué abogado y en 1628 relator del Consejo de Indias, cuyo título aparece en la portada del primer tomo de sus comedias, impreso en Madrid y en dicho año. Sin duda sus altas dotes, su profunda filosofía, el desprecio á la nobleza de que hizo alarde dedicando su libro al vulgo con desden del auditorio cortesano, y su mala estrella, porque la fortuna suele ser enemiga del cielo y persecutora de los que se hallan favorecidos por la naturaleza, le valieron las diatrivas envenenadas de la envidia y el más punzador escarnio de casi todos los poetas de aquel tiempo, que le hirieron en vida con todo género de insultos y de injusticia y en muerte con un olvido y un desden indebidos é injustificables. A pesar de ésto, siguió escribiendo y quejándose de que se le arrebatára la propiedad de sus comedias, como puede verse por el prólogo que precede á la segunda edi-

cion que hizo de ellas en número de veinte, el año de 1635: pero su mérito logró resaltar de tal manera por encima de la odiosidad general, que el Conde-duque le encargó la direccion de unas funciones que hubieron de producirle algunas riquezas y de las cuales hizo él mismo una relacion tan poco modesta, que armóse contra él la sátira y apareció al público una coleccion de décimas suscritas por los principales poetas conjurados contra él. He aquí algunas de ellas:

DE LOPE DE VEGA.

Pedirme en tal relacion
parecer, cosa escusada,
porque á mí todo me agrada
sino es don Juan de Alarcon.
Versos de tirela son;
y allí no hay que hacer espanto
si son centones ó cantos;
que es tambien cosa cruel
ponelle la culpa á él
de lo que la tienen tantos.

DE MONTALBAN.

La relacion he leido
de don Juan Ruiz de Alarcon,
un hombre, que de embrion
parece que no ha salido.
Varios padres ha tenido
este poema sudado,
mas nació tan mal formado
en postrera traza y modo,
que en mi opinion, casi todo
parece del corcovado.

DE GÓNGORA.

De las ya fiestas reales
sastre, y no poeta seas,
si á octavas como á libreas
introduces oficiales.
De agenas plumas te vales
corneja, desmentiras
la que adelante y detras
genuina concha tuviste:
galápago siempre fuiste,
y galápago serás.

DE QUEVEDO.

Yo vi la segunda parte
de don Miguel de Vanegas
escrita por don Talegas
por una y por otra parte.
No tiene cosa con arte;
y así no quedó obligado
el señor adelantado,
por carta tan singular,
sino á volverle á quitar
el dinero que le ha dado.

DE TIRSO.

Don Cohombro de Alarcon
un poeta entre dos platos,
cuyos versos los silvatos
temieron y con razon,
escribió una relacion
de las fiestas, que sospecho
que por no ser de provecho,
le han de poner entre dicho;
por que es todo tan mal dicho
como el poeta mal hecho.

Estas injurias recaian sobre otras muchas, como por ejemplo las contenidas en esta quintilla de un Juan Fernandez, cuyo mérito literario no supo sin embargo pasar por otro concepto á la posteridad:

Tanto de corcova atrás
y adelante, Alarcon, tienes,
que saber es por demás
de donde te corcovienes
ó á donde te corcovás.

Burla que se repite en la siguiente seguidilla de autor anónimo, que se conserva manuscrita en la Biblioteca Nacional de Madrid, y que algunos atribuyen á Quevedo:

A ningun corcovado
daré ventaja,
que una traigo en el pecho
y otra en la espalda.
¡ Jesus ! ¿ qué tengo ?
Que parecen alforjas
de bordonero.

Afortunadamente el siglo XIX ha sabido hacer justicia á nuestro insigne poeta, rehabilitando cumplidamente su memoria en el público concepto y mostrando de un modo innegable su mérito dramático que no desdice de los de Lope, Calderon, Tirso, Moreto y Rojas, entre cuyos nombres figura hoy dignamente el de Ruiz de Alarcon.

Descuella este ingenio por su originalidad, que aparece, no solo en el argumento general de sus obras, sino en los detalles y situaciones; léjos de copiar sus caractéres y sus cuadros como hacian todos, ya de Lope, ya de otros poetas de aquel tiempo, Alarcon acierta á crear tan bellos tipos y acciones tan interesantes y nuevas, que sirve de modelo á otros muchos autores, entre los que se cuentan el gran Corneille, que casi tradujo su bellísima comedia *La verdad sospechosa,* al escribir *Le menteur*. A más de la proporcionalidad de sus obras, de la regularidad de los episodios, de la temperancia de los recursos al fin dramático y de los múltiples elementos al interés general, distinguen á Alarcon la viveza y facilidad del diálogo, su varia entonacion, ya ligera y chispeante en lo cómico, como elevada y vigorosa en lo trágico, y sobre todo, la correccion del lenguaje y el buen gusto teatral, en cuyas dotes aparece muy superior á todos sus contemporáneos.

Los mismos poetas que se hubieron de conjurar contra él para lanzarle aquella lluvia de punzantes décimas, hiciéronle justicia: Lope de Vega le elogia en su *Laurel de Apolo,* Montalban dice en *su para-todos,* que disponia sus obras «con tal novedad, ingenio y acierto, que no habia comedia suya que no tuviese mucho que admirar, y nada que reprender, que despues de haberse escrito tantas, era gran muestra de su caudal fertilísimo.» Esto mismo repite el sabio crítico Don Alberto Lista, cuando hablando de Alarcon, esclama: «Leyendo á Moreto, nos acordamos de Lope y de Tirso, aunque mejorados; Calderon se copió muchas veces á sí mismo: Alarcon no copia á nadie, ni se repite. Sus situaciones son siempre nuevas, lo que parecia imposible despues de las mil ochocientas comedias de Lope de Vega.» Y en otra parte añade: «Calderon le excedió en la fuerza poética y en el arte de anudar y desenlazar la accion, Lope en la ternura, Tirso en la malignidad, Moreto en la sal cómica, Rojas en las situaciones trágicas. A todos los demás es superior en estas dotes, y á los colosos que van nombrados, en la correccion sostenida de la frase. El gusto de Alarcon estaba más exento de vicios, aunque su ingenio no fuese tan fecundo en bellezas.»

Sus comedias más notables, aquéllas que aún hoy vuelven á brillar en la escena entre los entusiastas aplausos de la multitud, son *El tejedor de Segovia, La verdad sospechosa, El exámen de maridos, Las paredes oyen, Ganar amigos, La prueba de las promesas, No hay mal que por bien no venga, Todo es ventura, Quien mal anda mal acaba, Los empeños de un engaño, La culpa busca la pena, Quien engaña más á quien* y *Mudarse por mejorarse.*

Esta última, es una comedia magistralmente ideada y revestida de suma gracia y desenvoltura que se expresan en un diálogo fácil y vivo: la protagonista, llamada *Leonor,* es un tipo admirable en que se reunen la nobleza, la gracia y el despejo: una pequeñísima muestra de ello, entre las varias que pudieran presentarse, nos ofrece la escena segunda del acto tercero: habla *Leonor* con su criada *Mencia:*

MENCIA. Determinarte procura,
ó ser feliz desconfía;
que nunca la cobardía
dió abrazos á la ventura.
LEONOR. No sé como es la pasion
de que fatigar me veo,
que me animo en el deseo,
y tiemblo en la ejecucion.
Siéntome abrasar por él,
y cuando lo veo, siento
que aun no tuve atrevimiento
de recibir un papel.
MENCIA. Eso me tiene admirada.
Si dijiste á Don García:
« digo que os quiere mi tia, »
con la seña concertada,
que es decirle que lo quieres,
¿como tan cobarde estás,
en lo demás, si es lo mas
declararse en las mujeres?
LEONOR. Como las palabras son
tan ligeras, las envía
muy fácilmente, Mencia
á la boca el corazon;
y mas cuando no el intento
pronunciaron declaradas;
que les dió, el ir rebozadas
del engaño, atrevimiento.
« Digo que os quiere mi tia, »
dije; y pienso que si fuera
menester que le dijera:
« yo os quiero, » no lo diria.
Y no debes, siendo así,
admirar por cosa nueva
que á ejecutar no me atreva,
aunque á decir me atreví.
Mil veces ya me arrojaba
á recibir el papel,
y tantas la mano dél
casi abierta retiraba.
Ya del mismo portador
la vergüenza me oprimia;
ya de que alguien lo veria
me refrenaba el temor.
¿Pues qué, cuando el alma piensa
del pueblo las opiniones,
de los deudos los baldones,
de doña Clara la ofensa?
Allí es troya; allí el temor
corta á la esperanza el vuelo,
y llueven montes de hielo
sobre las llamas de amor.
MENCIA. Que lo olvides me holgaré;
que pienso que mas ventura
guarda el cielo a tu hermosura.
LEONOR. ¿Porqué lo dices?
MENCIA. La fé
con que en amarte porfía
el Marques, me hace esperar,
señora, que has de pasar
de merced á señoría.
LEONOR. ¡Qué locura!
MENCIA. La locura
es, siendo igual la nobleza,
entender que su grandeza
es digna de tu hermosura.
LEONOR. En el principe mas loco,
los impulsos de aficion
centellas de rayos son:
arden mucho y duran poco.
Y del Marques, ni yo creo,
ni aunque él lo diga, imagines
que á justos y honestos fines
encamine su deseo.

En la comedia que intituló *Los favores del mundo,* cuyo pensamiento no es otro que manifestar lo transitorio de las dichas y alegrías de la tierra, á más del fin moral que claramente se desprende de un argumento hábilmente manejado, hállanse muy bien pintados caractéres, diálogos fáciles y graciosos y una locucion pura y correcta. Sirva de ejemplo esta escena, que es la novena del acto tercero, entre el protagonista *Garci-Ruiz de Alarcon* y *Hernando* gracioso, su criado:

GARCIA. ¿Cómo está el Conde?
HERNANDO. No es nada.
¡Un piquete siente así!
Como es señor, es de vidrio,

y está su vida en un tris.
Tiene en la tabla del brazo
una sangría sutil;
que la manga de la cota
no le llegaba hasta allí.
Una vena le rompiste:
desangrábase, y así
se desmayó; ya está bueno,
y ha pedido de vestir.

GARCIA. Huélgome. ¿Vienen las postas?

HERNANDO. Ya comenzaba á subir
el postillon, batanado
en el angosto rocin.

GARCIA. Mucho tarda á mi deseo.

HERNANDO. Esto ¿es irte, ó es huir?

GARCIA. ¡Fuego de Dios en amores
y privanzas de Madrid!

HERNANDO. ¿Esos dos polos quisiste
con tus dos manos asir?
A entrambos pierde de vista
el ingenio mas sutil,
y el que mas alcanza, dice
que ha de conservarse aquí
Ganimédes con embuste,
y con dinero Amadís.
Anda en cueros por las calles
despreciado el dios Machin,
y como se vé tan pobre
y ciego, ha dado en pedir.
En amaneciendo Dios,
ya en chinela, ya en chapin,
de los nidos salen bandas
de busconas á embestir,
todas buscando el dinero,
no al galan sabio y gentil:
quien no tiene, es un demonio,
y quien tiene, un serafin.
Ninguno cumple deseo,
si bien lo adviertes aquí;
que el pobre jamás llegó
de sus intentos al fin;
y el rico, si no desea,
¿cómo lo puede cumplir?
Porque antes de desear
alcanza el rico en Madrid.
Sin estos inconvenientes
considero yo otros mil
que es un asno el que en la córte
con ellos quiere vivir.
Un lencero ¿á quién no mata
con un cuerpazo hasta allí,
dando voces como truenos,
que hacen los perros huir?
¿A quién no cansa un barbon
con un tiple muy sutil,
lastimero y recalzado,
diciendo; *hili portugui?*
¿Quién sufre un burro aguador
que no sabe distinguir
á mi d un poste, y se aparta
del poste, y me embiste á mí?
¿Quién sufre un cochero exento,
cuya lanza cocheril
rompe mas entre cristianos
que entre moros la del Cid?

GARCIA. ¿Esas cosas te dan pena?

HERNANDO. Estas me la dan á mí,
que son con las que se roza
la jerarquía servil.
Y si cosas tan menudas
me desesperan así,
¿cuál estará entre las grandes
el que juzgan mas feliz?
¡Buena pascua! Vamos presto:
nunca tan cuerdo te vi;
que aquí todo es embeleso,
todo engaño, todo ardid.
Al que promete aquí menos,
y al que cumple mas aquí,
el pronóstico de Cadiz
no se le gana á mentir.
Coche y Prado son su gloria,
y esta se reduce al fin
á mirarse unos á otros,
y andar de aquí para allí. —
Pero las postas son estas.

GARCIA. Pues alto, Hernando, á subir.

HERNANDO. Bien puedes; que á punto están
la maleta y el cojin.

GARCIA. Adios, córte; adios, Anarda.

Las paredes oyen, es otra de las mejores comedias de Alarcon, cuyo fin moral se dirige á mostrar la odiosidad de la maledicencia; válese para ello el autor de un contraste hábil y primorosamente preparado, entre un tipo noble y bueno, pero nada hermoso, y otro galan y rico, pero maldiciente y despreciable. Este antagonismo, dá lugar á una variedad de tonos y á una riqueza de colorido en los cuadros y situaciones, que hacen de esta comedia una de las más bellas de Alarcon. Como prueba de

la correccion de su estilo, léase la siguiente escena llena de pasion y de delicadeza: es la quinta del acto primero y tiene lugar entre *Don Juan,* que es el galan virtuoso y desgraciado, en quien algunos creen que se personificó el poeta, y *Doña Ana,* á quien pretende y con la que aseguran que reproduce Alarcon uno de los episodios de su vida. *Don Juan* acaba de entregar un billete á *Doña Ana:*

JUAN. Pues contigo solo estoy,
porque mi recato veas....
Oye, señora: no leas;
que la carta viva soy.
Que me atreva no te altere,
pues estoy solo contigo,
y un agravio sin testigo
al punto que nace muere.
Desde que la vez primera
ví la luz de tu arrebol,
dos veces la ha dado el sol
á los signos de su esfera.
Como al que el rayo tocó
de Júpiter, vengativo,
por gran tiempo muerto, vivo
en un instante quedó;
como aquel que la cabeza
de la Górgona miraba,
por un peñasco trocaba
la humana naturaleza;
tal en viéndote me veo,
tan absorto y admirado,
que en admirarte ocupado,
no doy lugar al deseo;
que esos divinos despojos
tanta gloria me mostraron,
que al punto me arrebataron
todo el alma por los ojos.

ANA. Tened, don Juan. Esto ¿pára
todo en que amor me teneis?

JUAN. No, porque ya lo sabeis,
y en vano el tiempo gastára.

ANA. ¿En que os moris?

JUAN. No, señora,
pues ni en morir parará;
que en el alma vivira
el amor que os tengo agora.

ANA. ¿Pára en pedirme que os quiera?

JUAN. Ni llega, señora ahí;
que no hay méritos en mí
para que á tal me atreviera.

ANA. Pues decid lo que quereis.

JUAN. Quiero... Solo sé que os quiero,
y que remedio no espero,
viendo lo que mereceis.
Como el misero doliente
que en el lecho fatigado,
á cualquier parte inclinado,
los mismos dolores siente,
y por huir del tormento,
que en cada lado es mayor,
busca alivio á su dolor
en el mismo movimiento;
así yo con mi cuidado
vengo á vos, dueño querido,
no de esperanza inducido,
sino de dolor forzado:...
por no morir con callallo,
no por sanar con decillo;
que es imposible el sufrillo,
como lo es el remediallo.
Y así no os ha de ofender
que me atreva á declarar,
pues vá junto el confesar
que no os puedo merecer.

ANA. ¿Quereis más?

JUAN. ¿Que mas que vos?
Si entender quereis mi estado,
en que os quiero está cifrado.

ANA. Pues, señor don Juan, adios.

JUAN. Tened: ¿no me respondeis?
¿desta suerte me dejais?

ANA. ¿No habeis dicho que me amais?

JUAN. Yo lo he dicho, y vos lo veis.

ANA. ¿No decis que vuestro intento
no es pedirme que yo os quiera,
porque atrevimiento fuera?

JUAN. Así lo he dicho, y lo siento.

ANA. ¿No decis que no teneis
esperanzas de ablandarme?

JUAN. Yo lo he dicho.

ANA. Y que igualarme
en méritos no podeis,
¿vuestra lengua no afirmó?

JUAN. Yo lo he dicho de ese modo.

ANA. Pues si vos lo decis todo,
¿qué quereis que os diga yo? *(Vase.)*

JUAN. ¡Oh! venga la muerte! acabe
con vida tan desdichada,
que solo puede su espada
remediar pena tan grave.
¿Qué delito cometí
en quererte, ingrata, fiera?
¡Quiera Dios!... Pero no quiera;
que te quiero mas que á mí.

Pero donde brillan las dotes que caracterizan á este poeta de un modo admirable, es en *La verdad sospechosa*, que es sin duda la mejor de sus comedias: hállase formada por una accion sencilla, sóbria en peripecias raras é imprevistas, con adornos oportunísimos y gracias escogidas y delicadas, con caractéres originales perfectamente delineados y sostenidos, y con un fin moral muy marcado y que aparece del modo más vivo á cada paso. Propúsose Alarcon castigar al embustero, presentando este vicio en el protagonista con toda su descarada desnudez, y anatematizándole por boca del barba que representa á su padre. Hé aquí uno de los preciosos diálogos en que tanto brillan los nobles pensamientos y el elevado lenguaje del autor:

BELTRAN. Sois caballero, Garcia?
GARCIA. Téngome por hijo vuestro.
BELTRAN. ¿Y basta ser hijo mio
para ser vos caballero?
GARCIA. Yo pienso, señor, que si.
BELTRAN. ¡Qué engañado pensamiento!
Solo consiste en obrar
como caballero, el serlo.
¿Quién dió principio á las casas
nobles? Los ilustres hechos
de sus primeros autores.
Sin mirar sus nacimientos,
hazañas de hombres humildes
honraron sus herederos.
Luego en obrar mal ó bien
está el ser malo ó ser bueno.
Es así?
GARCIA. Que las hazañas
dén nobleza, no lo niego;
mas no negueis que sin ellas
tambien la dá el nacimiento.
BELTRAN. Pues si honor puede ganar
quien nació sin él, ¿no es cierto
que por el contrario puede,
quien con él nació, perdello?
GARCIA. Es verdad.
BELTRAN. Luego si vos
obrais afrentosos hechos,
aunque seais hijo mio,
dejais de ser caballero,
luego si vuestras costumbres
os infaman en el pueblo,
no importan paternas armas,
no sirven altos abuelos.
¿Qué cosa es que la fama
diga á mis oidos mesmos
que á Salamanca admiraron
vuestras mentiras y enredos?
Qué caballero, y qué nada!
Si afrenta al noble y plebeyo
solo el decirle que miente,
decid, ¿qué será el hacerlo,
si vivo sin honra yo,
segun los humanos fueros,
mientras de aquel que me dijo
que mentia, no me vengo?
¿Tan larga teneis la espada,
tan duro teneis el pecho,
que pensais poder vengaros,
diciéndolo todo el pueblo?
¿Posible es que tenga un hombre
tan humildes pensamientos,
que viva sugeto al vicio
mas sin gusto y sin provecho?
El deleite natural
tiene á los lascivos presos;
obliga á los codiciosos
el poder que dá el dinero;
el gusto de los manjares
al gloton; el pasatiempo
y el cebo de la ganancia
á los que cursan el juego;
su venganza al homicida;
al robador su remedio;
la fama y la presuncion
al que es por la espada inquieto:
todos los vicios al fin
ó dan gusto, ó dan provecho;
mas de mentir ¿qué se saca
sino infamia y menosprecio?
GARCIA. Quien dice que miento yo
ha mentido.
BELTRAN. Tambien eso
es mentir: que aun desmentir
no sabeis, sino mintiendo.
GARCIA. Pues si dais en no creerme...
BELTRAN. ¿No seré necio si creo
que vos decis verdad solo,
y miente el lugar entero?
Lo que importa es desmentir
esta fama con los hechos,
pensar que este es otro mundo,
hablar poco y verdadero.
Mirad que estais á la vista

de un Rey tan santo y perfeto, (1)
que nuestros yerros no pueden
hallar disculpa en sus yerros;
que tratais aquí con grandes,
títulos y caballeros,
que si os saben la flaqueza
os perderán el respeto;
que teneis barba en el rostro,
que al lado ceñís acero,
que nacisteis noble al fin,
y que yo soy padre vuestro:
y no he de deciros mas;
que esta sofrenada espero
que baste para quien tiene
calidad y entendimiento.

Y más adelante, en el acto tercero, *Beltran* expresa toda su amargura, y reconviene á su hijo por su incorregible falta, en esta bellísima escena en que interviene tambien el criado:

BELTRAN. Válgame Dios! ¿Es posible *(Ap.)*
que á mí no me perdonáran
las costumbres de este mozo?
¿Que aun á mí en mis propias canas
me mintiese, al mismo tiempo
que riñéndoselo estaba?
¿Y que le creyese yo
en cosa tan de importancia
tan presto, habiendo ya oido
de sus engaños la fama?
Mas ¿quien creyera que á mí
me mintiera, cuando estaba
reprendiéndole eso mismo?
¿Y que juez se recelára
que el mismo ladron le robe,
de cuyo castigo trata?
TRISTAN. ¿Determinaste á llegar?
GARCIA. Sí, Tristan.
TRISTAN. Pues Dios te valga.
GARCIA. Padre...
BELTRAN. No me llames padre,
vil; enemigo, me llama;
que no tiene sangre mia
quien no me parece en nada.
Quítate de ante mis ojos;
que por Dios, si no mirára...
TRISTAN. El mar está por el cielo. *(Ap.)*
Mejor ocasion aguarda.
BELTRAN. Cielos! qué castigo es este?
¿Es posible que á quien ama
la verdad como yo, un hijo
de condicion tan contraria
le diéredes? ¿Es posible
que quien tanto su honor guarda
como yo, engendrase un hijo
de inclinaciones tan bajas;
y á Gabriel, que honor y vida
daba a mi sangre y mis canas,
llevásedes tan en flor?
Cosas son, que á no mirarlas
como cristiano...
GARCIA. Qué es esto? *(Ap.)*
TRISTAN. Quítate de ahí. Qué aguardas? *(Ap.)*
BELTRAN. Déjanos solos, Tristan...
Pero vuelve, no te vayas:
por ventura la vergüenza,
de que sepas tú su infamia
podrá en él lo que no pudo
el respeto de mis canas.
Y cuando ni esta vergüenza
le obligue á enmendar sus faltas,
servirále por lo menos
de castigo al publicallas.
Di, liviano, ¿qué fin llevas,
loco, di, qué gusto sacas
de mentir tan sin recato?
Y cuando con todos vayas
tras tu inclinacion, ¿conmigo
siquiera, no te enfrenaras?
¿Con qué intento el matrimonio
fingistes de Salamanca,
para quitarles tambien
el crédito á mis palabras?
¿Con qué cara hablaré yo
á los que dije que estabas
con doña Sancha de Herrera
desposado? ¿Con qué cara,
cuando sabiendo que fué
fingida esta doña Sancha,
por cómplices del embuste
infamen mis nobles canas?
¿Qué medio tomaré yo

(1) Alude á Felipe III; por lo que puede creerse que estaba escrita esta comedia ántes del 11 de Marzo de 1621, dia en que falleció este monarca.

que saque bien esta mancha;
pues á mejor negociar,
si de mí quiero quitarla,
he de ponerla en mi hijo,
y diciendo que la causa
fuiste tú, he de ser yo mismo
pregonero de tu infamia?
Si algun cuidado amoroso
te obligó á que me engañáras,
¿qué enemigo te oprimia,
qué puñal te amenazaba,
sino un padre, padre al fin;
que este nombre solo basta
para saber de qué modo
le enternecieran tus ansias?
¡Un viejo que fué mancebo,
y sabe bien la pujanza
con que en pechos juveniles
prenden amorosas llamas!

GARCIA. Pues si lo sabes, y entonces
para escusarme bastara;
para que mi error perdones,
agora, padre, me valga.
Parecerme que seria
respetar poco tus canas
no obedecerte pudiendo,
me obligó á que te engañára.
Error fué, no fué delito;
no fué culpa, fué ignorancia;
la causa amor, tú mi padre,
pues tú dices que esto basta.
Y ya que el daño supiste,
escucha la hermosa causa,
porque el mismo dañador
el daño te satisfaga.
Doña Lucrecia, la hija
de don Juan de Luna, es alma
desta vida: es principal
y heredera de su casa;
y para hacerme dichoso
con su hermosa mano, falta
solo que tú lo consientas,
y declares que la fama
de ser yo casado, tuvo
ese principio, y es falsa.

BELTRAN. No, no. Jesus! Calla. ¿En otra
habias de meterme? Basta.
Ya si dices que esta es luz,
he de pensar que me engañas.

GARCIA. No, señor: lo que á las obras
se remite, es verdad clara;
y Tristan, de quien te fias,
es testigo de mis ansias.
Dilo, Tristan.

TRISTAN. Sí, señor,
lo que dice es lo que pasa.

BELTRAN. No te corres desto? Dí.
¿No te avergüenza que hayas
menester que tu criado
acredite lo que hablas?
Ahora bien, yo quiero hablar
á don Juan; y el cielo haga
que te dé á Lucrecia; que eres
tal, que ella es la engañada.
Mas primero he de informarme
en esto de Salamanca;
que ya temo que en decirme
que me engañaste, me engañas.
Que aunque la verdad sabia
antes que á hablarte llegara,
la has hecho ya sospechosa
tú con solo confesarla. (*Vase.*)

GARCIA. Bien se ha hecho.

TRISTAN. Y como bien!
que yo pensé que hoy probabas
en ti aquel ensalmo hebreo,
que brazos cortados sana.
(*Vanse.*)

En boca de *Tristan* pone el autor la moraleja al finalizar de la comedia, reasumiendo la enseñanza de ésta en estos últimos versos:

Y aquí verás cuan dañosa
es la mentira: y verá
el Senado, que en la boca
del que mentir acostumbra,
es *la verdad sospechosa.*

Uno de los poetas que más brillaron en la explendente córte del rey Felipe IV, el que simboliza sin duda el período más hermoso de la historia de nuestro teatro, fué Don Agustin Moreto y Cavaña. Nació en Madrid el 9 de Abril de 1618, y llamáronse sus padres Don Agustin y Doña Violante: hizo sus escasos estudios en la Universidad

de Alcalá de Henares, empezándolos á los diez y seis años de edad; y despues de haber estudiado un año de súmulas ó principios elementales de lógica, otro de este mismo arte más ampliado y otro de física, dió por terminadas sus tareas escolares, recibiendo el grado de Licenciado en 11 de Diciembre de 1639. Pocos años despues empezó á dar muestras de su ingenio dramático, publicando en 1641 la comedia que llamó *Los engaños de un engaño y confusion de un papel*, en que alude al levantamiento de Portugal; y desde entónces no cesó su fecundo númen de producir todo género de composiciones dramáticas, sorprendiéndole la muerte cuando ideaba el drama de *Santa Rosa del Perú*.

Quizás Calderon ó cualquiera otro de los ilustres poetas de aquel tiempo abrió á Don Agustin las puertas de la córte y asentó tambien su planta en palacio, porque es lo cierto que Felipe IV le hizo participar de sus placeres y fiestas literarias, representó con Calderon, Velez de Guevara y otros distinguidos vates en reales saraos, y áun compuso para el coliseo del Buen Retiro varias comedias que fueron perfectamente recibidas.

El año de 1654 á los treinta y seis de su edad publicó una *Primera parte* de sus comedias, en la que coleccionó hasta doce de las que habian alcanzado mejor fortuna; y más tarde, siguiendo la huella de la mayor parte de los grandes ingenios del siglo XVII, se hizo sacerdote, nombróle su capellan el cardenal arzobispo de Toledo, y cuando más tarde este prelado reorganizó la hermandad de San Pedro llamada tambien del Refugio y la agregó al hospital de San Nicolás, dió en él aposentamiento á Don Agustin, aunque sin oficio ni cargo determinado. Entregado á las dulzuras de la caridad y léjos del bullicio del mundo, donde seguian resonando los aplausos de un público entusiasta, no abandonó por eso el hermano de San Pedro el cultivo de las musas, si bien dando á su ingenio un nuevo rumbo más en armonía con su nuevo estado, impulsándole por el camino de las alabanzas divinas, mojando su pluma en el espíritu de su ardorosa devocion, y áun algunas veces empleándose en la composicion de aquellas fábulas escénicas que luégo causaban el solaz y la admiracion de España en sus principales coliseos y corrales de comedias. Diez años llevaba de vida sacerdotal y recogida y llevaba muy adelantada su comedia de *Santa Rosa*, cuando se sintió herido por su última enfermedad, de la que murió el 28 de Octubre de 1669, despues de haber testado de todos sus bienes, instituyendo por herederos de ellos á los pobres.

Poseemos de Moreto más de cien composiciones que pueden clasificarse del modo siguiente: Comedias histórico-sagradas, 19; entre las que se cuentan *La adúltera penitente, Antes morir que pecar, El bruto de Babilonia, La cena del Rey Baltasar, Caer para levantar, El esclavo de su hijo, El más ilustre francés*, y las vidas de *San Bernardo, San Pio V*, las vírgenes de la *Aurora* y del *Pilar, San Francisco de Sena, San Luis Beltran, Santa Rosa del Perú, San Alejo* y *San Cayetano*. Comedias histórico-profanas, 13: entre ellas *Antioco y Seleuco, Como se vengan los nobles, El defensor de su agravio, La fuerza de la ley, Hasta el fin nadie es dichoso, El príncipe prodigioso, El valiente justiciero*, etc. etc. Comedias doctrinales ó de carácter, 16: tales son *El desden con el desden, La fuerza del natural, El licenciado Vidriera, El lindo Don Diego, El mejor amigo el rey, El poder de la amistad, Oponerse á las estrellas*, etc. etc. Comedias de enredo, 20: las principales son *Amor y obligacion, El caballero, La cautela en la amistad, La confusion de un jardin, Fingir y amar, Hacer del contrario amigo, El príncipe perseguido, Sin honra no hay valentía, Todo es enredos amor, Trampa adelante*, etc. etc. Entremeses, 24: tales son

por ejemplo, *El aguador, El ayo, La bota, Las brujas, El cerco de las hembras, Los cinco galanes, Las galeras de la honra, El hambriento, La Mariquita, La perendeca, El rico y el pobre, Los sacristanes burlados,* etc. etc. Loas, 3. Autos, 1. Bailes, 5, y una mojiganga que se intitula *El rey Don Rodrigo y la Caba.*

A más de estas comedias, compuso hasta otras 16, en colaboracion con otros fecundos ingenios, tales como Jerónimo Cancer, Matos, Belmonte, Martinez, Villaviciosa, Calderon, Diamante, Avellaneda y Arce de los Reyes.

Son de tanto más valor estas composiciones, cuanto que el teatro español, aunque sostenido por tan notables escritores, iba en decadencia, como si se hubiera agotado la imaginacion ó si decayera cansada de tantos esfuerzos la fantasía. Moreto se nos aparece como el último aliento del ingenio espirante; y salvas algunas bellas pero fugaces inspiraciones, apénas acierta su talento á levantar el vuelo hasta las regiones de la originalidad y de lo nuevo, contentándose con rebullirse por el terreno de lo conocido, limitándose á recordar las cosas perdidas, á desenterrar el tesoro escondido de las antiguas comedias y á recolectar cuantas máximas, agudezas, verdades y pensamientos bellos, agudos ó profundos, hallábanse esparcidos por los libros de los doctos, ó en el idioma del pueblo.

No brilla por tanto Moreto, ni por la inventiva, ni por la expontaneidad, ni por la fuerza creadora capaz de sacar sus argumentos más interesantes de la accion más sencilla; mas en cambio aparece como diestro compilador y restaurador atinado de la antigüedad; como gran conocedor del habla castellana, que supo manejar del modo más variado y sorprendente, como maestro de agudezas y de chistes, con los que salpicaba oportunísimamente la pintura de sus bien dibujados caractéres, y los entretenidos diálogos en que expresaba con gran variedad y colorido todos los afectos humanos.

Sin duda alguna sus mejores comedias son las que hemos llamado de enredo y entretenimiento; en ellas ostenta Moreto un gran conocimiento escénico, y un tacto sorprendente para desarrollar la accion del modo más atractivo, acercando ó retardando á su gusto el desenlace que ocurre siempre, despues de multitud de incidentes interesantes y naturales, de la manera más oportuna, más rápida y más verosímil. *El parecido en la corte, El caballero, La confusion de un jardin, Todo es enredos amor* y *Los engaños de un engaño,* son modelos en este género que habria envidiado Calderon: *El lindo Don Diego, De fuera vendrá quien de casa nos echará, No puede ser* y *Trampa adelante,* son comedias muy superiores á las del teatro antiguo, tanto español como latino, al que se propuso imitar el autor, sobre todo en las dos últimas: *Yo por vos y vos por otro, El poder de la amistad,* y sobre todo, *El desden con el desden,* que ha bastado para inmortalizarle, son dramas de carácter en que se ostenta toda la profundidad y toda la filosofía del hombre de mundo, al par que los poderosos recursos del sabio y del artista, hermanados para conciliar la verdad con el ridículo, y la belleza moral con la sublimidad estética.

En la imposibilidad de hacer un análisis detenido de las principales obras de Don Agustin, nos limitaremos á presentar dos ó tres ejemplos que demuestren la sencillez de su estilo, la fluidez y gracia del diálogo, la armonía de sus versos y la correccion de su lenguaje, que más que para conocerle, servirán solo para excitar el deseo de estudiarle con algun detenimiento.

Empecemos por la siguiente escena de *El desden con el desden,* en que se encierra el pensamiento que se propuso su autor desenvolver en esta comedia: es la escena octava de la jornada primera: acaba de verificarse un certámen respecto al amor,

atacando la dama y defendiendo los caballeros el matrimonio: concluido, dice el *galan:*

CÁRLOS. Pues yo, señora, tambien,
por deuda de caballero,
proseguiré en festejaros,
mas será sin ese intento.
DIANA. Pues ¿por qué?
CÁRLOS. Por que yo sigo
la opinion de vuestro ingenio;
mas aunque es vuestra opinion,
la mia es con mas estremo.
DIANA. ¿De qué suerte?
CÁRLOS. Yo, señora,
no solo querer no quiero,
mas ni quiero ser querido.
DIANA. Pues, ¿en ser querido hay riesgo?
CÁRLOS. No hay riesgo, pero hay delito:
no hay riesgo, porque mi pecho
tiene tan establecido
el no amar en ningun tiempo,
que si el cielo compusiera
una hermosura de extremos,
y esta me amára, no hallára
correspondencia en mi afecto.
Hay delito, porque cuando
sé yo que querer no puedo,
amarme y no amar seria
faltar mi agradecimiento.
Y así yo, ni ser querido
ni querer, señora, quiero,
porque temo ser ingrato
cuando sé yo que he de serlo.
DIANA. Luego, ¿vos me festejais
sin amarme?
CÁRLOS. Eso es muy cierto.
DIANA. Pues ¿para qué?
CÁRLOS. Por pagaros
la veneracion que os debo.
DIANA. Y eso ¿no es amor?
CÁRLOS. ¿Amor?
No, señora; esto es respeto.
POLILLA. (*Aparte á Cárlos.*)
¡Cuerpo de Cristo! ¡qué lindo!
Que bravo boton de fuego!
Echala de ese vinagre
y verás para su tiempo
que bravo escabeche sale.
DIANA. (*Aparte á Cintia.*)
Cintia, ¿has oido á este necio?
¿No es graciosa su locura?
CINTIA. Sobervia es.
DIANA. ¿No será bueno
enamorar á este loco?
CINTIA. Sí, mas hay peligro en eso.
DIANA. ¿De qué?
CINTIA. Que tú te enamores,
si no logras el empeño.
DIANA. Agora eres tú mas necia;
Pues ¿cómo puede ser eso?
No me mueven los rendidos,
y ¿ha de arrastrarme el sobervio?
CINTIA. Esto, señora, es aviso.
DIANA. Por eso he de hacer empeño
de rendir su vanidad.
CINTIA. Yo me holgaré mucho de ello:
DIANA. Proseguid la bizarría; (*A Cárlos.*)
que yo ahora os lo agradezco
con mayor estimacion,
pues sin amor os la debo.
CÁRLOS. ¿Vos agradeceis, señora?
DIANA. Es porque con vos no hay riesgo.
CÁRLOS. Pues yo iré á empeñaros mas.
DIANA. Y yo voy á agradecerlo.
CÁRLOS. Pues mirad que no querais,
porque cesaré en mi intento.
DIANA. No me costará cuidado.
CÁRLOS. Pues siendo así, yo lo acepto.
DIANA. Andad, venid Caniqui.
CÁRLOS. ¿Qué dice? (*Ap. á Polilla.*)
POLILLA. Soy yo ese lienzo.
DIANA. (*Aparte á Cintia.*)
Cintia, rendido has de verle.
CINTIA. Si será; pero yo temo
el que se trueque la suerte.
(*Ap.*) Y eso es lo que yo deseo.
DIANA. Mas ¿ois? (*A Cárlos.*)
CÁRLOS. ¿Qué me quereis?
DIANA. Que si acaso os muda el tiempo...
CÁRLOS. ¿A qué, señora?
DIANA. A querer.
CÁRLOS. ¿Qué he de hacer?
DIANA. Sufrir desprecios.
CÁRLOS. Y ¿si en vos hubiese amor?
DIANA. Yo no querré.
CÁRLOS. Así lo creo.
DIANA. Pues ¿qué pedis?
CÁRLOS. Por si acaso...
DIANA. Ese acaso está muy léjos.
CÁRLOS. Y ¿si llega?
DIANA. No es posible.
CÁRLOS. Supongo.
DIANA. Yo lo prometo.

CÁRLOS. Eso pido.
DIANA. Bien está;
quede así.
CÁRLOS. Guardeos el cielo.
DIANA. Aunque me cueste un cuidado,
he de rendir á este necio.
(*Vase con las damas.*)

Hé aquí como concluye esta lucha, admirablemente retratada durante toda la accion: en las escenas IX y X de la última jornada, el amor que encienden los desdenes en *Diana*, estalla de la manera más natural al par que más vehemente, sin que acierten á contenerlo ni los propósitos decididos de aquélla, ni su talento y su prudencia. *Cárlos* finge despreciarla y amar á *Cintia;* pide su mano y la jóven acude á *Diana* en demanda de licencia para casarse. Véase como pinta Moreto la disposicion de espíritu en que halla *Cintia* á *Diana:*

DIANA. ¿Qué es esto que me sucede?
Yo me quemo, yo me abraso;
mas si es venganza de amor,
¿porque su rigor extraño?
Esto es amor, porque el alma
me lleva el desden de Cárlos.
Aquel hielo me ha encendido,
que amor su deidad mostrando,
por castigar mi dureza
ha vuelto la nieve en rayos.
Pues ¿qué he de hacer (¡ay de mí!)
para enmendar este daño,
que en vano el pecho resiste?
El remedio es confesarlo.
¿Qué digo? ¿Yo publicar
mi delito con el labio?
Yo decir que quiero bien?
Mas Cintia viene, el recato
de mi decoro me valga;
que tanto tormento paso
en el ardor que padezco
como en haber de callarlo.

ESCENA X.

Cintia, Laura.—Diana.

CINTIA. Laura, no creo mi dicha.
LAURA. Pues la tienes en la mano,
lograrla, aunque no la creas.
CINTIA. Diana, el justo agasajo
que, por ser tu sangre yo,
te he debido, ahora aguardo
que sea con tu favor
el que requiere mi estado.
Cárlos, señora, me pide
por esposa, y en él gano
un logro para el deseo,
para mi nobleza un lauro.
Enamorado de mí,
pide, señora, mi mano;
solo tu favor me falta,
para la dicha que aguardo.
DIANA. Esto es justicia de amor; (*ap.*)
¡uno tras otro el agravio!
¿Ya no me doy por vencida?
¿Qué mas quieres, Dios tirano?
CINTIA. ¿No me respondes, señora?
DIANA. Estaba, Cintia, mirando
de qué modo es la fortuna
en sus inciertos acasos.
Anhela un pecho infeliz
con dudas y sobresaltos,
diligencias y deseos
por un bien imaginado;
solo porque le desea,
huye dél y es tan ingrato,
que de otro que no le busca
se vá á poner en la mano.
Yo, de su desden herida,
procuré rendir á Cárlos,
obligarle con favores;
hice finezas en vano:
siempre en él hallé un desvio;
y sin buscarle tu halago,
lo que huyó de mi deseo,
se vá á rendir á tus brazos.
Yo estoy ciega de ofendida,
y el favor que me has rogado
que te dé, te pido yo
para vengar este agravio.
Llore Cárlos tu desprecio,
sienta su pecho tirano
la llama de tu desvio,
pues yo en la suya me abraso.
Véngame de su soberbia,
hállese su amor de marmol:
pene, suspire y padezca

en tu desden, y llorando
sufra...

CINTIA. Señora, ¿qué decis?
Si él conmigo no es ingrato.
¿Por qué he de dar yo castigo
á quien me hace un agasajo?
¿Por qué me has de persuadir
lo que tú estás condenando?
Si en él tu desden no es bueno,
tambien en mi será malo.
Yo le quiero si él me quiere.

DIANA. ¿Qué es quererle? ¿Tú de Cárlos
amada, yo despreciada?
Tú con él casarte, cuando
del pecho se está saliendo
el corazon á pedazos?
Tú logrando sus cariños,
cuando su desden helado,
trocados efecto y causa,
abrasa mi pecho á rayos?
Primero, viven los cielos,
fueran las vidas de entrambos
asunto de mi venganza,
aunque con mis propias manos
sacará á Cárlos del pecho,
donde á mi pesar ha entrado,
y para morir con él
matará en mí su retrato.
¿Cárlos casarse contigo,
cuando yo por él me abraso,
cuando adoro su desvío
y su desden idolatro?
(*Ap.* Pero ¿qué digo? ¡ay de mí!
¿Yo así mi decoro ultrajo?
Miente mi labio atrevido,
miente: mas él no es culpado,
que si está loco mi pecho,
¿como ha de estar cuerdo el labio?
Mas yo me rindo al dolor,
para hacer de uno dos daños.
Muera el corazon y el pecho,
y viva de mi recato
la entereza.) Cintia, amiga,
si á tí te pretende Cárlos,
si dá amor á tu descuido
lo que niega á mi cuidado,
cásate con él, y logra
casto amor en dulces lazos.
Yo solo quise vencerle,
y este fué un empeño vano
de mi altivez, que ya veo
que fué locura intentarlo,
siendo accion de la fortuna;
pues, como se vé en sus casos,
siempre consigue el dichoso
lo que intenta el desdichado.
El ser querida una dama
de quien desea, no es lauro,
sino dicha de su estrella;
y cuando yo no lo alcanzo,
no se infiere que no tengo
en mi hermosura y mi aplauso
partes para merecerlo,
sino suerte para hallarlo.
Y pues yo no la he tenido
para lo que he deseado,
lógrala tú, que la tienes;
dale de esposa la mano,
y triunfe mi corazon
de sus rendidos alhagos.
Enlace... Pero ¿qué digo?
Que me estoy atravesando
el corazon; no es posible
resistir á lo que paso;
toda el alma se me abrasa.
¿Para qué, Cielos, lo callo,
si por los ojos se asoma
el incendio que disfrazo?
Yo no puedo resistirlo;
pues, cuando lo mienta el labio,
¿cómo ha de encubrir el fuego
que el humo está publicando?
Cintia, yo muero; el delito
de mi desden me ha llevado
á este mortal precipicio
por la senda de mi engaño.
El amor, como deidad,
mi altivez ha castigado;
que es niño para las burlas,
y Dios para los agravios.
Yo quiero, en fin, ya lo dije,
y á tí te lo he confesado,
á pesar de mi decoro,
porque tienes en tu mano
el triunfo que yo deseo.
Mira si habiendo pasado
por la afrenta del decirlo,
te estará bien el dejarlo. (*Vase.*)

Una de las más bellas comedias de Moreto es *El lindo Don Diego*, en la que se describe y critica de un modo admirable la presuncion de aquellos tipos que, enamorados de sí mismos, se engalanan como damas y se juzgan codiciados por todas ellas.

Véase aquí la escena VIII de la jornada primera en que Moreto dibuja á su héroe, al mismo tiempo que le reprende su vicio. *Don Diego* se halla entre dos criados, cada uno de ellos con un espejo, mirándose y remirándose en los dos alternativamente:

D. Diego. Poneos los dos enfrente,
por que me mire mejor.
D. Mendo. Don Diego, tanto primor
es ya estilo impertinente.
Si todo el dia se asea
vuestra prolija porfía,
¿como os puede quedar dia
para que la gente os vea?
D. Diego. D. Mendo, vos sois extraño;
yo rindo con salir bien,
en una hora que me ven,
mas que vos en todo el año.
Vos, que no tan bien formado
os veis como yo me veo,
no os tardeis en vuestro aseo,
porque es tiempo mal gastado.
Mas si veis la perfeccion
que Dios me dió sin tramoya,
¿quereis que trate esta joya
con menos estimacion?
¿Veis este cuidado vos?
Pues es virtud mas que aseo,
porque siempre que me veo
me admiro y alabo á Dios.
Al mirarme todo entero,
tan bien labrado y pulido,
mil veces he presumido
que era mi padre tornero.
La dama bizarra y bella
que rinde el que mas regala,
la arrastro yo con mi gala;
pues dejadme andar de ella.
Y vos, que vais á otros fines,
vestios de priesa; yo no,
que no me he de vestir yo
como frailes á maitines.
D. Mendo. Si lo haceis con ese fin,
¿que dama hay que os quiera bien?
D. Diego. Cuantas veo, si me ven;
porque en viéndome dan fin.
D. Mendo. ¡Que llegais á imaginar
locura tan conocida!
¿Habeis visto en vuestra vida
muger que os venga á buscar?
D. Diego. Eso consiste en mis tretas,
que yo á las necias no miro;
y en las que yo logro el tiro,
sufren, como son discretas.
Y aunque las mueva su fuego
á hablar, callarán tambien,
porque ven que mi desden
ha de despreciar su ruego.
D. Mendo. ¿Vos desden? Tema graciosa.
D. Diego. Pues ¿quereis que me avasalle,
fácil yo, con este talle?
No me faltaba otra cosa.
D. Mendo. Mirad que eso es boberia
de vuestra imaginacion,
D. Diego. No paso yo por balcon
donde no haga bateria;
pues al pasar por las rejas
donde voy logrando tiros,
sordo estoy de los suspiros
que me dan por las orejas.
D. Mendo. Vive Dios, que eso es manía
que teneis.
D. Diego. Mujer sé yo
que dos veces se sangró
por haberme visto un dia.
D. Mendo. Yo desengañaros quiero.
D. Diego. ¿Como?
D. Mendo. Que á una dama vamos
á festejar, y veamos
á cual se rinde primero.
D. Diego. Pues ¿no tenemos aquí
á nuestras primas, por Dios?
¿Cuanto vá que ambas á dos
hoy se enamoran de mí?
D. Mendo. ¿No veis que en ellas es mas
el honor, que las refrena?
D. Diego. Hasta verme, norabuena;
pero en mirándome, zás.
D. Mendo. Loco soy, pues quiero yo (*ap.*)
á tal necio disuadir.
D. Diego. ¿Qué decis?
D. Mendo. Que ya temo ir
con vos.
D. Diego. ¡Pues no, sino no!
Mas dejadme que yo mismo
vuelva el talle á repasar;
que hoy por vos temo sacar
en mi gala un solecismo.—
Alzad esos dos espejos.
Martin. La luna se mira toda.
D. Diego. No tal.
Lope. Pues ¿como ha de ser?
D. Diego. ¿Que no aprendas á poner
los espejos á la moda?

ciero y rico hombre de Alcalá, escrita á imitacion de *El infanzon de Illescas* de Lope de Vega; pero muy superior á su modelo. Empecemos por la escena XI de la jornada primera en que el *Rey Don Pedro* vá á visitar al rico-hombre, impelido por la curiosidad que enciende en su pecho la cruel fama de aquel noble. El *Rey* llega en ocasion en que *Don Tello* celebra sus bodas: están en escena, á más de los esposos, *Perejil,* criados y músicos que acaban de cantar un coro:

CRIADO. Señor, á vuestros umbrales
un caballero se apea,
que dice que viene á veros.
D. TELLO. Entre muy enhorabuena;
que á nadie que viene á verme
tengo cerradas las puertas,
y mas hoy, que en este gusto
quiero que todos me vean.
Sillas á mí y á mi esposa.—
Sentaos, que así recibiera
al mismo rey. *(Siéntase y sale el rey)*
CRIADO. Ya está dentro. *(Vase)*
REY. ¡Buen talle! *(Ap.)*
D. TELLO. ¡Buena presencia! *(Ap.)*
D.ª MARIA. Que yo calle aquí es forzoso,
por no irritar su violencia.
REY. (¡Sentado se está el grosero,
sin saber quien es el que entra!
Estoy por echarle á coces
á rodar; pero aquí es fuerza
disimular y encubrirme,
porque su castigo sea
para despues escarmiento
de otras tiranas cabezas.)
Déme su mano vusía.
D. TELLO. Cúbrase, hidalgo.
REY. Eso es fuerza,
que no hablo yo descubierto
con quien sentado me llega
á recibir.
D. TELLO. Taburete.
REY. ¿Eso mas?
PEREJIL. Y esto agradezca;
que mi amo no dá asiento
ni aun á ginoveses.
REY. Venga.
(Acerca Perejil un taburete, y siéntase el Rey.)
D. TELLO. Dos sillas tengo; la una
ocupa mi esposa bella,
la otra yo; mas no os admire,
que ricos-hombres apenas
dan silla al Rey en sus casas.
REY. Ya lo veo que es grandeza,
y así elijo lo que es mio.
D. TELLO. Aunque su buena presencia
quien es nos dice, ¿en que altura
de hidalgo se halla?
REY. Aguilera,
de la Montaña.
D. TELLO. Escuderos
son de mi casa. Y ¿qué intenta?
REY. Al rey sigo por un pleito.
D. TELLO. Habiendo espadas, ¿quien deja
gastar su hacienda en procesos?
REY. La ley es bien que obedezca;
ya el Rey en Madrid está.
D. TELLO. Con doña María, su prenda,
nos vendrá á dar buen ejemplo.
REY. Ya es su esposa y nuestra reina;
y al que no hablare en sus partes
con decoro y con decencia,
con mi espada... *(Levántase.)*
D. TELLO. Bueno está.
Brio el hidalguejo muestra;
mucho quiere al Rey.
REY. Sí quiero.
D. TELLO. Siéntese el buen Aguilera.
¿Que está ya en Madrid el Rey?
REY. Si vueseñoría le espera,
ya puede pasar á verle.
D. TELLO. Cuando el Rey valerse quiera
de mí para alguna cosa,
vendrá á verme y hacer venta
en mi casa, donde yo
á los reyes que aquí llegan
como á parientes regalo
y hospedo. Y aun se me acuerda
que á don Alonso, su padre,
hospedó esta cuadra mesma
mas de una vez, cuyas glorias...
¡Ah, qué rey Alonso era!
Mas hoy su hijo las infama.
REY. Tenga vusía, y advierta
que habla del rey don Pedro,
que es su rey; y aunque no fuera
su rey, es tan mal sufrido,
que le cortára la lengua
á saber como habla dél. *(Levántase.)*
PEREJIL. ¿Criados?
D. TELLO. Tente: ¿qué intentas?

PEREJIL. Matarle.
REY. Mi rey defiendo;
contradígalo quien quiera.
PEREJIL. ¿Escuderos?
D. TELLO. No los llames,
loco, necio ¿En mi presencia
hablas tú? Si dar castigo
á su osadía quisiera,
¿no bastára yo?
REY. No sé.
D. TELLO. Ea, que la intencion es buena,
y el buen celo de su rey
le disculpa; no le ofendan.—
Sosegaos.
REY. Soy buen vasallo,
vive Dios.
D. TELLO. Sin jurar.
REY. Sea.
D. TELLO. Mucho quiere al rey.
REY. Es ley.
D. TELLO. Siéntese el buen Aguilera.
REY. Perdonadme; que esta ha sido
locura de la nobleza
de vasallo.
D. TELLO. Yo lo soy
tambien del Rey, y se precia
de leal, mas que ninguna,
mi sangre; díganlo empresas
de mis ilustres abuelos;
y por esta razon mesma
me ha parecido gloriosa
aquí la osadía vuestra,
Dadme esa mano.
REY. Los nobles
deben hablar con decencia
de los Reyes, porque son
las deidades de la tierra,
y en ella los pone Dios;
y su imágen representa
tanto el bueno como el malo:
pues como á él se reserva
su soberano decreto,
nos le dá su providencia,
malo cuando nos castiga,
y bueno cuando nos premia.
Pero dejando esto aparte;
la gloriosa fama vuestra,
pasando por vuestra casa,
me dió deseo de verla;
y en lo que el lugar os ama
ha quedado satisfecha
la opinion que yo traia.
D. TELLO. Todo Alcalá me venera
con mucho amor.
REY. Y en él dicen
que menos al rey respetan.
D. TELLO. Por acá, hidalgo, conocen
por sello ó firma á su alteza;
y es con mi consentimiento
alguna vez que obedezcan
su firma.
REY. (*Ap.*) ¡Válgame Dios!
¿Vióse tan gran desvergüenza?
Si á puntapies no le mato,
es por que mas logro tenga
el blason de justiciero;
que sino, aquí yo le hiciera
ver quien soy, etc.

Véase ahora la revancha del rey en las escenas VIII, IX y X de la jornada segunda. *Don Tello* acude á palacio llamado por el *Rey*, el cual le manda que espere; y esto admira á aquél y le irrita grandemente:

ESCENA VIII.

Don Tello, Perejil; luego el Rey y Don Gutierre.

PEREJIL. Agrájes lo pronostica.—
Pero el Rey sale, señor....
D. TELLO. Vive Dios, que está corrida
mi vanidad de que el rey
deste modo me reciba.
(*Entra el Rey leyendo una carta, y pasa por delante de D. Tello sin reparar en él.*)
D. GUTIERRE. Esa, Señor, es tu carta.
REY. Mucho mi hermano me obliga.
D. TELLO. Perejil, ¡qué es lo que veo!
PEREJIL. Por las santas letanías,
que es este el buen Aguilera.
D. TELLO. ¿Quien es?
PEREJIL. El es por la pinta.
D. TELLO. Sin mí estoy de haberle visto.
PEREJIL. Ya te espera; llega aprisa.
REY. (*Lee.*) «Cuando la ley de buen vasallo no
me obligara al rendimiento que
debo á vuestra alteza....»
D. TELLO. A vuestros piés, gran Señor,
está don Tello García.
(*El Rey le mira, y prosigue leyendo.*)
REY. «La razon de vuestro hermano no
me dejará faltar á esta obligacion.»
D. TELLO. ¿Qué puede ser esto? El rey
no me oye ó no me mira.

ciero y rico hombre de Alcalá, escrita á imitacion de *El infanzon de Illescas* de Lope de Vega; pero muy superior á su modelo. Empecemos por la escena XI de la jornada primera en que el *Rey Don Pedro* vá á visitar al rico-hombre, impelido por la curiosidad que enciende en su pecho la cruel fama de aquel noble. El *Rey* llega en ocasion en que *Don Tello* celebra sus bodas: están en escena, á más de los esposos, *Perejil,* criados y músicos que acaban de cantar un coro:

CRIADO. Señor, á vuestros umbrales
un caballero se apea,
que dice que viene á veros.
D. TELLO. Entre muy enhorabuena;
que á nadie que viene á verme
tengo cerradas las puertas,
y mas hoy, que en este gusto
quiero que todos me vean.
Sillas á mi y á mi esposa.—
Sentaos, que asi recibiera
al mismo rey. *(Siéntase y sale el rey)*
CRIADO. Ya está dentro. *(Vase)*
REY. ¡Buen talle! *(Ap.)*
D. TELLO. ¡Buena presencia! *(Ap.)*
D.ª MARIA. Que yo calle aquí es forzoso,
por no irritar su violencia.
REY. (¡Sentado se está el grosero,
sin saber quien es el que entra!
Estoy por echarle á coces
á rodar; pero aquí es fuerza
disimular y encubrirme,
porque su castigo sea
para despues escarmiento
de otras tiranas cabezas.)
Déme su mano vusia.
D. TELLO. Cúbrase, hidalgo.
REY. Eso es fuerza,
que no hablo yo descubierto
con quien sentado me llega
á recibir.
D. TELLO. Taburete.
REY. ¿Eso mas?
PEREJIL. Y esto agradezca;
que mi amo no dá asiento
ni aun á ginoveses.
REY. Venga.
(Acerca Perejil un taburete, y siéntase el Rey.)
D. TELLO. Dos sillas tengo; la una
ocupa mi esposa bella,
la otra yo; mas no os admire,
que ricos-hombres apenas
dan silla al Rey en sus casas.
REY. Ya lo veo que es grandeza,
y asi elijo lo que es mio.
D. TELLO. Aunque su buena presencia
quien es nos dice, ¿en que altura
de hidalgo se halla?
REY. Aguilera,
de la Montaña.
D. TELLO. Escuderos
son de mi casa. Y ¿qué intenta?
REY. Al rey sigo por un pleito.
D. TELLO. Habiendo espadas, ¿quien deja
gastar su hacienda en procesos?
REY. La ley es bien que obedezca;
ya el Rey en Madrid está.
D. TELLO. Con doña María, su prenda,
nos vendrá á dar buen ejemplo.
REY. Ya es su esposa y nuestra reina;
y al que no hablare en sus partes
con decoro y con decencia,
con mi espada... *(Levántase.)*
D. TELLO. Bueno está.
Brio el hidalguejo muestra;
mucho quiere al Rey.
REY. Sí quiero.
D. TELLO. Siéntese el buen Aguilera.
¿Que está ya en Madrid el Rey?
REY. Si vueseñoría le espera,
ya puede pasar á verle.
D. TELLO. Cuando el Rey valerse quiera
de mí para alguna cosa,
vendrá á verme y hacer venta
en mi casa, donde yo
á los reyes que aquí llegan
como á parientes regalo
y hospedo. Y aun se me acuerda
que á don Alonso, su padre,
hospedó esta cuadra mesma
mas de una vez, cuyas glorias...
¡Ah, qué rey Alonso era!
Mas hoy su hijo las infama.
REY. Tenga vusia, y advierta
que habla del rey don Pedro,
que es su rey; y aunque no fuera
su rey, es tan mal sufrido,
que le cortára la lengua
á saber como habla dél. *(Levántase.)*
PEREJIL. ¿Criados?
D. TELLO. Tente: ¿qué intentas?

PEREJIL. Matarle.
REY. Mi rey defiendo;
contradígalo quien quiera.
PEREJIL. ¿Escuderos?
D. TELLO. No los llames,
loco, necio ¿En mi presencia
hablas tú? Si dar castigo
á su osadía quisiera,
¿no bastára yo?
REY. No sé.
D. TELLO. Es, que la intencion es buena,
y el buen celo de su rey
le disculpa; no le ofendan.—
Sosegaos.
REY. Soy buen vasallo,
vive Dios.
D. TELLO. Sin jurar.
REY. Sea.
D. TELLO. Mucho quiere al rey.
REY. Es ley.
D. TELLO. Siéntese el buen Aguilera.
REY. Perdonadme; que esta ha sido
locura de la nobleza
de vasallo.
D. TELLO. Yo lo soy
tambien del Rey, y se precia
de leal, mas que ninguna,
mi sangre; díganlo empresas
de mis ilustres abuelos;
y por esta razon mesma
me ha parecido gloriosa
aquí la osadía vuestra,
Dadme esa mano.
REY. Los nobles
deben hablar con decencia
de los Reyes, porque son
las deidades de la tierra,
y en ella los pone Dios;
y su imágen representa
tanto el bueno como el malo:
pues como á él se reserva
su soberano decreto,
nos le dá su providencia,
malo cuando nos castiga,
y bueno cuando nos premia.
Pero dejando esto aparte;
la gloriosa fama vuestra,
pasando por vuestra casa,
me dió deseo de verla;
y en lo que el lugar os ama
ha quedado satisfecha
la opinion que yo traia.
D. TELLO. Todo Alcalá me venera
con mucho amor.
REY. Y en él dicen
que menos al rey respetan.
D. TELLO. Por acá, hidalgo, conocen
por sello ó firma á su alteza;
y es con mi consentimiento
alguna vez que obedezcan
su firma.
REY. (*Ap.*) ¡Válgame Dios!
¿Vióse tan gran desvergüenza?
Si á puntapies no le mato,
es por que mas logro tenga
el blason de justiciero;
que sino, aquí yo le hiciera
ver quien soy, etc.

Véase ahora la revancha del rey en las escenas VIII, IX y X de la jornada segunda. *Don Tello* acude á palacio llamado por el *Rey*, el cual le manda que espere; y esto admira á aquél y le irrita grandemente:

ESCENA VIII.

Don Tello, Perejil; luego el Rey y Don Gutierre.

PEREJIL. Agrájes lo pronostica.—
Pero el Rey sale, señor....
D. TELLO. Vive Dios, que está corrida
mi vanidad de que el rey
deste modo me reciba.
(*Entra el Rey leyendo una carta, y pasa por delante de D. Tello sin reparar en él.*)
D. GUTIERRE. Esa, Señor, es tu carta.
REY. Mucho mi hermano me obliga.
D. TELLO. Perejil, ¡qué es lo que veo!
PEREJIL. Por las santas letanías,
que es este el buen Aguilera.
D. TELLO. ¿Quien es?
PEREJIL. El es por la pinta.
D. TELLO. Sin mí estoy de haberle visto.
PEREJIL. Ya te espera; llega aprisa.
REY. (*Lee.*) «Cuando la ley de buen vasallo no
me obligara al rendimiento que
debo á vuestra alteza.... »
D. TELLO. A vuestros piés, gran Señor,
está don Tello García.
(*El Rey le mira, y prosigue leyendo.*)
REY. « La razon de vuestro hermano no
me dejará faltar á esta obligacion.»
D. TELLO. ¿Qué puede ser esto? El rey
no me oye ó no me mira.

PEREJIL. Alcese el buen Aguilera.
D. TELLO. A vuestras plantas se humilla...
REY. (*Lee.*) « Y para demostracion de mi obediencia, espero licencia de vuestra alteza para ponerme á sus piés.... »
D. TELLO. Si vuestra alteza, Señor, en mí no ha puesto la vista....
PEREJIL. Sordo está el buen Aguilera.
D. TELLO. Que me mireis os suplica....
REY. (*Lee.*) « Y para que si le enoja mi poca fortuna, castigue en mí, no la culpa, sino la desdicha.... »
D. TELLO. Dé vuestra alteza la mano.... (*Ap.*) ¿Esto conmigo se estila?
PEREJIL. Siéntese el buen Aguilera.
D. TELLO. Si vuestra alteza no mira....
REY. (*Lee.*) « Que siempre en mí será de mas precio su desenojo que mi vida. *El conde de Trastamara.* »
PEREJIL. Tampoco el buen Aguilera usa en su casa el dar silla.
D. TELLO. Señor, llamado de vos....
REY. ¿Quien es?
D. TELLO. Don Tello Garcia.
REY. Guardad, Gutierre, esa carta. (*Vase con Don Gutierre.*)

ESCENA IX.

Don Tello y Perejil.

PEREJIL. Este estilo es de Castilla.
D. TELLO. ¿Desprecio á mí? Ya se abrasa el corazon con mas veras.
PEREJIL. Pues ¿quien son los Aguileras escuderos de mi casa?
D. TELLO. Pues ¿no lo son?
PEREJIL. Ya lo infiero.
D. TELLO. En mi sangre es cosa estraña.
PEREJIL. Mas, como es de la Montaña, anda tonto este escudero.
D. TELLO. ¿Con las vanidades mias usa el Rey tal desagrado?
PEREJIL. Señor, le habrán ya informado....
D. TELLO. ¿De qué?
PEREJIL. De tus niñerías.
D. TELLO. Todos, con semblante esquivo, no hicieron caso de mí.
PEREJIL. Si han hecho caso de tí, pero ha sido acusativo.
D. TELLO. Pues desprecia mis trofeos, cuando me haya menester á Alcalá me vendrá á ver. Vamos de aquí.

ESCENA X.

El Rey.—Dichos.

REY. Deteneos.
D. TELLO. Señor, yo.... porque resista mi pecho.... á vos el favor....
REY. Quien no me tiene temor ¿como se turbó á mi vista?
D. TELLO. Yo no me turbo.
PEREJIL. Es verdad; que como no ha consumado, aun no está recien casado.
REY. (*Ap.*) (Yo haré que os turbeis.) Llegad. (*Deja caer un guante.*)
D. TELLO. A vuestros pies, gran Señor.... El guante se os ha caido.
REY. ¿Qué decis?
D. TELLO. Que yo he venido.
REY. ¿Dúdolo yo?
D. TELLO. Si es favor, cuando á besaros la mano vengo, que el guante perdais....
REY. ¿Qué decis? ¿No me le dais?
D. TELLO. Tomad. (*Levántale.*)
REY. Para ser tan vano, ¿os turbais? ¿Qué os embaraza?
D. TELLO. El guante. (*Dale el sombrero por el guante.*)
REY. Este es sombrero, y yo de vos no le quiero sin la cabeza.
PEREJIL. ¡Zaraza!
REY. En fin. ¿Vos sois en la villa quien al mismo Rey no dá dentro de su casa silla: el rico-hombre de Alcalá que es mas que el Rey en Castilla? Vos sois aquel que imagina que cualquiera ley es vana? Solo la de Dios es dina; mas quien no guarda la humana, no obedece la divina. ¿Vos quien, como llegué á vello, partís mi cetro entre dos, pues nunca mi firma ó sello se obedece, sin que vos deis licencia para ello? Vos quien vive tan en sí, que su gusto es ley, y al vellas, no hay honor seguro aquí en casadas ni en doncellas? Esto ¡lo aprendais de mí! Pues entended que el valor

sobra en el brazo del Rey,
pues sin ira ni rigor
corta, para dar temor,
con la espada de la ley,
y si vuestra demasia
piensa que hará oposicion
á su impulso, mal se fia;
que al herir de la razon
no resiste la osadía.
Para el Rey nadie es valiente,
ni á su espada la malicia
logra defensa que intente:
que el golpe de la justicia
no se vé hasta que se siente.
Esto sabed, ya que no
os lo ha enseñado la ley
que vuestro error despreció;
porque despues de ser Rey,
soy el Rey Don Pedro yo.
Y si á la alteza pudiera
quitar el violento efecto,
cuyo respeto os altera,
mi persona en vos hiciera
lo mismo que mi respeto.
Pero ya que desnudar
no me puedo el ser de Rey,
por llegároslo á mostrar,
y que os he de castigar
con el brazo de la ley,
yo os dejaré tan mi amigo,
que no darme cuchilladas
querais; y si lo consigo,
á cuenta de este castigo
tomad estas cabezadas.
(*Dale contra un poste, y váse.*)

Despues de esta humillacion con que la majestad del *Rey* vence al rico-hombre, su poderoso brazo completa el triunfo, venciendo *Don Pedro* á *Don Tello* en combate singular. Véase por último estas bellas escenas que son la IX, X y XI de la última jornada:

ESCENA IX.

El Rey, que trae una linterna y dos espadas; Don Tello, Perejil.

REY. Ya en este parque estamos mas seguros.
D. TELLO. Alejémonos algo de los muros;
que temo mucho al Rey.
REY. Pues ¿teneis miedo
del Rey?
D. TELLO. Si lo obrara su denuedo,
y cuerpo á cuerpo aquí yo le encontrára,
pudiera ser que el miedo se trocára;
pero riñe el poder con muchas manos,
con quien los bríos son alientos vanos.
PEREJIL. Y luego tiene para ser valiente
una cara de sátiro de fuente,
que entre sus tentaciones pensar puedo
que al mismo San Anton le diera miedo.
REY. Ya que solos estamos, sabed, Tello,
que el libertaros, me movió á emprendello
vuestro valor.
D. TELLO. Y yo saber deseo
á quien debo favor como el que veo.
REY. Este criado ir puede á aquel molino
á traer una luz, que aquí previno
para esto una linterna mi cuidado,
porque me conozcais; y asegurado
de quien yo soy, busquemos los caballos,
por si no acierto donde pude atallos.

PEREJIL. Y ¿hácia dónde, señor, nos encaminas?
Porque yo tendré miedo en Filipinas.
REY. Portugal ó Aragon serán reparo,
porque sus reyes os darán amparo;
que aquí os daré yo letras y dineros.
D. TELLO. Mas que librarme espero conoceros.
PEREJIL. ¿Dinero y letras? Vengan al instante;
que porque nuestro gozo te los cante,
las pondremos en solfa en el camino,
para que tengan fuga. Mas yo inclino
mis pasos á Aragon.
REY. ¿Por qué lo intentas?
PEREJIL. Porque yo tengo allí muchas parientas.
REY. Si allá tiene parientes, bien esperas.
PEREJIL. Soy, por vicioso, deudo de las peras.
REY. Pues vé á traer la luz.
PEREJIL. Iré volando,
y por las letras me vendré cantando. (*Vase.*)

ESCENA X.

El Rey. — Don Tello.

REY. Un bulto hácia aquí viene.
D. TELLO. Sin espada
no puedo conocerle.
REY. Pues si osada
vuestra mano echa menos el acero,
tomad la mia; que llegarme quiero
por otra que al arzon traigo colgada,
y guardad este puesto con la espada.
D. TELLO. Eso no os dé cuidado.
REY. Temo que nos descubran. (*Vase y vuelve.*)
D. TELLO. Lo aseguro
mas, que si esto quedára con un muro.—
¿Quién será este hombre, cielos, cuyo trato
tanto me obliga, y con tan gran recato,
siempre cubriendo el rostro, me ha traido
donde de un rey cruel me ha defendido? (*Sale el Rey*)
REY. Ya ocasion ha logrado mi deseo (*ap.*)
de ver si se confirma mi trofeo
de respeto ó valor, si esto consigo.
D. TELLO. Este es el bulto que asustó á mi amigo.
REY. ¿Quién vá?
D. TELLO. ¿Quién lo pregunta?
REY. Quien desea
saber quien vá.
D. TELLO. Muy mala vista tiene;
que quien quedo se está ni vá ni viene.
REY. ¿Qué busca en este parque?
D. TELLO. Leña verde.
REY. ¿Qué buscais?
D. TELLO. ¿Volveis vos lo que se pierde?
REY. Yo mostraré á estocadas lo que hablo,

si no se vá de ahí.

D. TELLO. Llévete el diablo.

REY. Váyase, ó le echaré de aquí al momento.

D. TELLO. ¿Cuántos vienen con él para el intento?

REY. En mí viene quien sobra.

D. TELLO. Pocos peones trae para la obra.

REY. Pues comiéncelo á ver.

D. TELLO. ¡Qué lindo tema!
¿Qué en fin, quiere reñir?

REY. ¡Donosa flema!
O arrojaréle de ahí.

D. TELLO. Tenga paciencia;
que yo le hartaré presto de pendencia.
Acérqueseme un poco.

REY. Riña y calle.

D. TELLO. No quiero yo cansarme por matalle. (*Riñen.*)
(*Ap.* Pulso tiene, por Dios, y trae la espada
no mal alicionada.)

REY. (*Ap.* Bien repara y bien tira,
tiene valor y ya es menos mi ira;
que le cobro aficion.)

D. TELLO. (*Ap.* ¡Que hombre haya ha habido
que solo me resista! Estoy corrido.)

REY. (*Ap.* Vive el cielo, que Tello se defiende.
Casi me dá cuidado, mas pretende
ya de mi furia resistirse en vano.)

D. TELLO. La espada me ha sacado de la mano.

REY. Tómala.

D. TELLO. ¿Como puedo,
si la fuerza perdí?

REY. ¿Me tienes miedo?

D. TELLO. Miedo no, envidia sí, pues me has vencido.
Mover no puedo el brazo. Hombre atrevido,
¿quien eres? Que no sabes cuanta gloria
te dá el haber logrado esta vitoria.

REY. ¿No me conoces?

D. TELLO. No.

REY. Luego yo solo
sin que el ser yo quien soy sea circunstancia,
¿confiesas que he vencido tu arrogancia?

ESCENA XI.

Perejil, con la linterna encendida. — Dichos.

D. TELLO. No te lo puedo negar.

PEREJIL. Vengan letras y dinero;
que ya está la luz aquí.
¡San Pablo! ¿Que es lo que veo?

REY. Al rico-hombre de Alcalá
á los pies del Rey don Pedro.

PEREJIL. San Miguel está al revés. (*Ap.*)

D. TELLO. ¿Vos sois, Señor?

REY. Sí, don Tello;
que lo que tú deseabas
te he mostrado cuerpo á cuerpo,
parando tu vanidad,
porque veas que eres menos
que el clérigo y el cantor,
que maté acaso riñendo
con mas aliento que tú,
para que sepas que puedo
hacer hombre con la espada
lo que Rey con el respeto.

D. TELLO. Yo lo confieso.

REY. Pues ya

que por mí mismo te vengo;
y sabes que te vencí
en tu casa por modesto,
y por Rey en mi palacio,
y en estos tres vencimientos
me has admirado piadoso
y valiente y justiciero,
véte, pues te dejo libre,
de Castilla y de mis reinos;
porque si en ellos te prenden
has de morir sin remedio,
porque si aquí te perdono,
allá, como Rey, no puedo;
que aquí obra mi bizarría
y allá ha de obrar mi consejo.
Allá la ley te condena,
y aquí te absuelve mi aliento;
aquí puedo ser bizarro,
y allá he de ser justiciero.
Allá he de ser tu enemigo,
y aquí ser tu amigo quiero;
que allá no podré dejar
de ser Rey, como aquí puedo;
porque para que riñeses
sin ventaja cuerpo á cuerpo,
me quité la alteza, y solo
vine como caballero.

D. TELLO. Sin mí estoy, y con mas fé
tu magestad reverencio,
admiro tu bizarría,
y tu valentía tiemblo.
juzgando gloria el castigo
y honor este vituperio;
porque tú solo podrás
postrar mi valiente pecho.
Y así, dejando á Castilla,
tu voluntad agradezco.

PEREJIL. Y yo, Señor, de memoria
tomando tan buen consejo,
obedezco en tu mandato
voluntad y entendimiento.
Y con mis cinco sentidos
voy á correr como un viento,
que no quiero como un galgo,
por temer tu pan de perro.

REY. Junto á aquel olmo está un hombre
con caballos y dineros;
que esto García, es ser Rey,
y esto es ser valiente, Tello.

D. TELLO. Todo, Señor, lo conozco.

REY. Pues no dilateis el riesgo.

PEREJIL. ¿Qué es dilatar? Vamos desta.

D. TELLO. Mil veces tus plantas beso.

REY. Idos presto.

PEREJIL. Agur, Jaimá.

D. TELLO. Corrido voy. (*Ap.*)

PEREJIL. Vamos luego.

D. TELLO. Vamos.

PEREJIL. Lleve el diablo el alma
que gastáre cumplimientos.
(*Vase con don Tello.*)

Francisco de Rojas Zorrilla, el último de los autores dramáticos que nos proponemos examinar en esta leccion, como uno de los más notables precursores de Calderon, nació en Toledo á 4 de Octubre de 1607: sus padres fueron Francisco Perez de Rojas y Doña Mariana de Besga Ceballos, naturales de la misma ciudad.

Pocas noticias hay de su vida: solo por algunas de sus comedias puede colegirse, que debió estudiar en Toledo y Salamanca, y que más tarde, siguiendo la general costumbre que hemos podido observar en otros ingenios, militó algun tiempo. Ya en 1632, aparece viva la fama poética de Rojas, que al decir de Montalban en su *Para todos*, era reputado como *poeta florido, acertado y galante, como lo dicen los aplausos de las ingeniosas comedias que tiene escritas:* tenia á la sazon nuestro poeta 25 años, y ya por este tiempo, su ilustracion y su talento le habian abierto las puertas de palacio y conquistádole un puesto al lado de las insignes figuras de Lope y Rioja, Tirso y Guevara, Solis y Calderon. Sábese tambien que en 20 de Febrero de 1637, tomó parte Rojas, con el carácter de *fiscal*, en el certamen literario y burlesco con que amenizó Felipe IV las fiestas celebradas en el Buen Retiro para solemnizar la elevacion al imperio de su cuñado Fernando III, rey de Hungría y de Bohemia. Surgieron de esta fiesta varias enemistades contra el *fiscal*, las cuales llegaron á tomar tal consistencia, que el dia 24 de Abril de 1638 fué asaltado y herido gravemente, de un modo alevoso y villano; y si bien no murió de este accidente, como al-

gunos han supuesto toda vez que se hallan obras suyas con fechas posteriores, y puesto que intentó cruzarse de caballero de Santiago en 15 de Octubre de 1644, es lo cierto sin que pueda caber duda, que él fué el autor del vejámen, y que por tanto, de los cuatro Rojas que se conocen, él fué, y no otro de ellos, como sostienen algunos, el que se vió herido alevosamente. Ignórase la fecha de su muerte; pero puede sospecharse que vivia ya muy anciano á fines del siglo XVII, cuando publicaba las dos *Partes* de sus comedias.

El nombre de Rojas figura en la historia de nuestro teatro, como el del creador de una nueva escuela que, apartándose de la senda trazada por sus antecesores, impele al arte dramático por un camino peligroso que habia de conducirle á su decadencia. Separándose Rojas de la verdad, y de la sencilla naturalidad que constituyen las dos más preciosas condiciones de la literatura dramática, y dejándose influir por el pedantismo y la oscuridad que habian invadido la region de la poesía lírica, abrió al culteranismo las puertas del teatro. Tal vez se sintió empujado por un público de extragado gusto y aficiones extravagantes y ridículas; pero es lo cierto, que ya por atraerse las simpatías de un auditorio contaminado con vicios extraños hasta entónces al teatro, ya porque rindiera al fin el mismo culto al espíritu predominante en otros géneros de poesías, Rojas se olvidó del ejemplo de sus maestros, contradijo sus mismas convicciones ya mostradas en anteriores comedias y no cuidó de sus propias dotes naturales, degradando su ingenio y manchando su estilo con oscuridades y vanas ojarascas, desentonos y delirios, logogrifos ridículos y monstruosas hipérboles. Ciertamente que las condiciones propias del teatro y las cualidades esenciales de su literatura, no podian favorecer la conquista emprendida por el espíritu del culteranismo, ni permitir que llegase á ser completa: la verdad no puede ausentarse completamente del escenario, ni la oscuridad hacerse en él tan densa, que no se vislumbren las costumbres populares, ni las acciones públicas ó privadas que sobre él se reproducen. El culteranismo tuvo más bien que dejarse á las puertas del corral de comedias, parte de su monstruoso cortejo; y como Rojas además no podia plegarse totalmente á sus pedantesca pretensiones, si bien su fuerza trocó á nuestro autor en hinchado y oscuro, no pudo arrebatarle sus preciosas dotes, tanto cómicas como trágicas; por una parte su agudeza, su donaire, su sal, y por otra su nervio, su entonacion, su brillante ingenio, su estilo severo y varonil, que le colocan en la primera línea entre nuestros poetas trágicos.

Suelen citarse como de Rojas hasta unas treinta composiciones dramáticas, que pueden dividirse en dos grupos; uno que contendrá las de género festivo, comedias caballerescas, de costumbres y de caractéres, entre las que merecen citarse *Abre el ojo, D. Diego de noche, D. Pedro Miago, Donde hay agravios no hay celos, Entre bobos anda el juego, Lo que queria el Marqués de Villena, La hermosura y la desdicha, La esmeralda de amor, La más hidalga hermosura, Lo que son mujeres, No hay amigo para amigo, Obligados y ofendidos, Peligrar en los remedios, Primero es la honra que el gusto, Sin honra no hay amistad,* etc., y otro grupo compuesto de los dramas heróicos y trágicos, entre los que pueden citarse, *Casarse por vengarse, El más impropio verdugo, El cain de Cataluña, El desafio de Cárlos V, El catalan Serrallonga, Garcia del Castañar, La traicion busca el castigo, Los bandos de Verona, Los áspides de Cleopatra, Los tres blasones de España, No hay ser padre siendo rey, Nuestra Señora de Atocha, Progne y Filomena, Santa Isabel de Portugal* y *Tambien la afrenta es veneno.*

En todas estas composiciones muestra Rojas la gala y valentía de su brillante

estro, la fluidez de su estilo, la variedad y riqueza de su imaginacion, tan diestra para bosquejar los cuadros más bellos y picarescos de la comedia, como las situaciones más interesantes y nuevas del drama. Es verdad que pocas veces se nos presenta original, que no teme aparecer como imitador ya de Lope y Montalban, ya de Coello y Velez, ya de Montalban y Mirademescua; pero suele hacer olvidar á sus modelos y remontarse á tal altura, que justifique su merecida fama y sirva de suficiente título para colocarle en la categoría de nuestros más esclarecidos autores.

Daremos muestras de su fácil ingenio, su filosofía profunda y su diccion correcta y feliz, señalando algunas escenas de sus comedias, entre aquéllas en que luce la animacion y gracia, pintando en diálogo de castiza frase y brillante colorido, los caractéres más cómicos y simpáticos y las situaciones más naturales y graciosas. Empecémos por la pintura que le hace *Cabellera* á *Doña Isabel*, de su futuro esposo *Don Lucas del Cigarral*, en la escena segunda de la preciosa comedia *Entre bobos anda el juego*; modelo de facilidad, verdad, y gracia.

Don Lucas del Cigarral
(cuyo apellido moderno
no es por su casa, que es
por un cigarral que ha hecho)
es un caballero flaco,
desvaido, macilento,
muy cortísimo de talle,
y larguísimo de cuerpo;
las manos de hombre ordinario,
los pies un poquillo luengos,
muy bajos de empeine y anchos,
con sus juanetes y Pedros;
zambo un poco, calvo un poco,
dos pocos verdimoreno,
tres pocos desaliñado,
y cuarenta muchos puerco.
Si canta por la mañana,
como dice aquel proverbio,
no solo espanta sus males,
pero espanta los ajenos;
si acaso duerme la siesta,
dá un ronquido tan horrendo,
que duerme en el cigarral
y le escuchan en Toledo.
Come como un estudiante
y bebe como un tudesco,
pregunta como un señor
y habla como un heredero;
á cada palabra que habla
aplica dos ó tres cuentos;
verdad es que son muy largos,
mas para eso no son buenos.
No hay lugar, donde no diga
que ha estado; ninguno ha hecho
cosa que le cuente á él
que él no la hiciese primero:
si uno vá corriendo postas
á Sevilla, dice luego:
« Yo las corrí hasta el Perú
con estar el mar enmedio. »
Si hablan de espadas, él solo
es quien mas entiende desto,
y á toda espada sin marca
le aplica luego el maestro;
tiene escritas cien comedias
y cerradas con su sello,
para si tuviese hijo
dárselas en dote luego.
Pero ya que no es galan,
mal poeta, peor ingenio,
mal músico, mentiroso,
preguntador, sobre necio,
tiene una gracia no más,
que con esta le podremos
perdonar esotras faltas:
que es tan mísero y estrecho,
que no dará, lo que yá
me entenderán los atentos;
que come tan poco el tal
don Lúcas, que yo sospecho
que ni aun esto podrá dar,
porque no tiene excrementos.
Estas, damas, son sus partes,
contadas *de verbo ad verbum*;
esta es la carta que os traigo,
y este el informe que he hecho;
quererle, es cargo del alma,
como lo será del cuerpo;
partiros, no hareis muy bien;
casaros, no os lo aconsejo;
meteros monja es cordura;
apartaros dél, acierto;

hermosa sois, yo lo admiro,
discreta sois, no lo niego;
y así, estimaos de hermosa,
y pues sois discreta, os ruego,
que antes que os vais á casar
mireis lo que haceis primero.

Véase ahora el celebrado monólogo de *Sancho* en la jornada tercera de *Donde hay agravios no hay celos*, comedia de argumento ingeniosísimo, en que se muestra toda la invencion y viveza del númen poético de Rojas, y que mereció ser trasladada al teatro francés bajo su segundo título de *El amo criado*:

SANCHO. ¡Despues de Dios, bodegon!
Luego dirán que es deshonra
comerlo allí sin sabor:
¡Bendito seais vos, Señor,
que no me habeis dado honra!
En ser hombre desigual
por mas me vengo á tener,
porque yo mas quiero ser
pícaro que cardenal.
Esto tengo por mas bueno
que ser señor, y aun reinar,
que allá suele en el manjar
disimularse el veneno.
Pues ser pícaro dispongo,
que, como Lope advirtió,
á ningun hombre se vió
darle veneno en mondongo.
Yo me entro á ser mas profundo
y yo me entro á discurrir;
porque esto me ha de pudrir
que se use honra en el mundo.
Porque uno llegue á plantar
(dejemos á un lado miedos)
en mi cara cinco dedos
¿le tengo yo de matar?
Pues respóndanme, ¿porqué?
Si hay barbero que me pone,
cuando afeitarme dispone,
como á un San Bartolomé,
y llega con su navaja,
que sabe Dios donde ha andado,
y, en fin, despues de afeitado,
me toma el rostro y me encaja
cuatro ó cinco bofetones,
¿por qué en otras ocasiones
hay duelo é indignacion?
¿No es mejor un bofeton
que quinientos bofetones?
¡Que aquestos duelos prosigan!
¡Que sea el mentir afrenta!
¡Que no importa que yo mienta,
é importa que me lo digan!
¡Que haya en el mundo este afan!
¡Que este uso en los hombres haya!
Señor, aun los palos, vaya,
que duelen cuando se dan.
Duelista, que andas cargado
con el puntillo de honor,
dime, tonto, ¿no es peor
ser muerto que abofeteado?
¿Y que á la muerte tan ciertos
vayan, porque el duelo acaben?
¡Bien parece que no saben
los vivos lo que es ser muertos!

Pero donde más se muestra la agudeza natural de su ingenio, su soltura en el diálogo, su facilidad para el estilo cómico, su gracia y su donaire, es en la comedia *Lo que son mujeres*, por más que su argumento sea ménos artificioso y sagaz que los citados anteriormente. Sirva de muestra la siguiente escena de la primera jornada, entre *Gibaja*, casamentero y *Rafaela*, criada:

GIBAJA. ¿No puedo ahora entrar?
RAFAELA. Espera,
y á mi ama avisaré;
Gibaja, ¿qué la diré?
GIBAJA. Dila que salga acá fuera.
RAFAELA. Famosa tarde ha de ser.
¿Los novios?
GIBAJA. Tú los veras.
RAFAELA. ¿Cuantos son?
GIBAJA. No traigo mas
de cuatro para escoger.
RAFAELA. ¿Cuatro? pues voy á decillo.
GIBAJA. Dila tú que estoy aquí.
RAFAELA. ¿Así no habrá para mí

un novio del barrillo?
GIBAJA. ¿Eres algo honesta?
RAFAELA. Poco.
GIBAJA. ¿Eres hacendosa?
RAFAELA. ¿Yo?
GIBAJA. ¿Eres bien nacida?
RAFAELA. No.
GIBAJA. ¿Tienes dinero?
RAFAELA. Tampoco.
GIBAJA. ¿Limpia?
RAFAELA. Con solo un vestido.
GIBAJA. ¿Doncella podré decir?
RAFAELA. Ya es eso mucho pedir.
GIBAJA. No te faltará marido.
RAFAELA. Di, ¿como?
GIBAJA. De buena masa.
¿Quieres mas?
RAFAELA. Si puede ser,
que tenga mucho que hacer,
y todo fuera de casa.
GIBAJA. Rafaela, como ahora
anda la malicia lista,
todos son novios de vista.

Y en la última jornada vuelven sobre el mismo tema estos dos personajes, en tanto que disponen la habitacion para un certámen literario con que se vá á celebrar el cumpleaños de una de las damas:

GIBAJA. ¿Quien me ha llamado?
RAFAELA. Yo.
GIBAJA. ¿Qué quieres?
RAFAELA. ¿Qué ha de ser?
Que me ayudes á tender....
GIBAJA. Habla presto.
RAFAELA. Aquel estrado.
GIBAJA. Quien tus partes estimó,
justo es que á servirte acuda,
desde hoy he de ser tu ayuda,
pero de cámara no.
RAFAELA. Tiende esa alfombra.
GIBAJA. (*Tiéndenla.*) ¿Trae todos?
RAFAELA. ¿No es soberbia alfombra esta?
GIBAJA. Antes de puro modesta
se deja pisar de todos.
RAFAELA. Tiende igual.
GIBAJA. Si tenderé.
RAFAELA. El bufete.
GIBAJA. Mucho pesa. (*Pónenle.*)
RAFAELA. Cásame esta sobremesa
con el bufete.
GIBAJA. Si haré; (*tiéndenla.*)
pero el bufete se ensancha.
RAFAELA. Cásele.
GIBAJA. No le conviene,
que la sobremesa tiene
por un cuarto una gran mancha.
RAFAELA. ¿Pues el bufete quien es
que desa mancha se enfada?
¿No es una bestia pesada
que anda siempre en cuatro pies?
GIBAJA. Dices bien, no mire en nada:
cásese, cuerpo de sal.
RAFAELA. Córtala.
GIBAJA. Pues ponla igual,
no sea corta y mal echada.
RAFAELA. Pluma y tinta venga aquí.
GIBAJA. Y los polvos vengan presto
(*Pónenlo todo.*)
RAFAELA. Muchos hacen mangas désto.
GIBAJA. ¿De polvos de cartas?
RAFAELA. Sí.
GIBAJA. Dime necedades hartas.
que escucharlas me alegra.
RAFAELA. Las mangas de lana negra,
¿no son de polvos de cartas?
GIBAJA. Poner los bancos intento
RAFAELA. Pardiez que ha de ser gran dia.
GIBAJA. ¿Ves esto de la poesía?
Pues todo es cosa de viento.
RAFAELA. Ya bien pueden empezar.
GIBAJA. Parlando están allá fuera.
RAFAELA. En tanto saber quisiera
yo cuando me he de casar:
¿No me lo ofreciste?
GIBAJA. Digo
que á darte un novio me allano,
mas ¿quiéresle de mi mano?
RAFAELA. Sí.
GIBAJA. Pues cásate conmigo.
RAFAELA. ¿Juegas?
GIBAJA. Sí, gracias á Dios.
RAFAELA. ¿Gastas?
GIBAJA. A todo rogar.
RAFAELA. ¿Viéneste tarde á acostar?
GIBAJA. A la una ó á las dos.
RAFAELA. ¿Callarás?
GIBAJA. ¿Pues qué he de hacer?
RAFAELA. ¿Verás?
GIBAJA. No veré, á fé mia.
RAFAELA. ¿Y en casa estarás de dia?

GIBAJA. A las horas del comer.
RAFAELA. ¿Vivirás muy confiado?
GIBAJA. Y desconfiado tambien.
RAFAELA. ¿Y á mí me tratarás bien?
GIBAJA. Como ande yo bien tratado.
RAFAELA. ¿No me dejarás mandar?
GIBAJA. Mucho puede la razon.
RAFAELA. ¿Irás á una comision?
GIBAJA. Si tú me la hicieres dar.
RAFAELA. ¿Sabrásme amar y querer?
GIBAJA. Cuando me toques á mí.
RAFAELA. ¿Estás firme en eso?
GIBAJA. Sí.
RAFAELA. No te faltará muger.
GIBAJA. De tu ama saber quisiera
que tahur de amor le agrada.
RAFAELA. Ella está ya tan picada,
que jugará con cualquiera.
GIBAJA. ¿Picada está?
RAFAELA. ¿No lo ves?
GIBAJA. Pero la academia toda
viene ya.
RAFAELA. Esto y la boda
se quede para despues.

En fin, en la comedia *No hay amigo para amigo*, pinta de un modo admirable el tipo del criado cobarde, pero listo, en las dos escenas que copiamos á continuacion tomadas de la última jornada. Empieza ésta con el siguiente gracioso diálogo, digno de Tirso ó de Moreto, entre *Don Lope*, pendenciero de oficio, y *Moscon*, que acaba de recibir una bofetada:

D. LOPE. Ya estamos solos, Moscon;
¿á qué á solas me has llamado,
todo el semblante turbado,
y confusa la razon?
¿Qué traes? ¿Qué te ha divertido?
¿Qué quieres de tus pasiones?
MOSCON. Que me escuches dos razones
cuatro dedos del oido.
D. LOPE. No hables muy recio, porqué
don Luis, mi amigo, y Aurora,
en las dos cuadras ahora
se recogen.
MOSCON. Ya lo sé,
que anoche, si lo advertis,
todo me lo dijo el ama,
ella hizo á Aurora la cama,
y yo otra cama á don Luis.
D. LOPE. Como tan tarde he venido,
no los quiero despertar;
mas luego pienso llamar,
supuesto que ha amanecido;
di.
MOSCON. (*Ap.* Preguntarle es forzoso
si es duelo mi bofetada.)
Señor, el caso no es nada,
mas yo soy escrupuloso;
no es nada.
D. LOPE. Pues ¿qué te paras?
Dilo, y olvida esos miedos.
MOSCON. Con no mas de cinco dedos
me han dado en toda la cara.
D. LOPE. ¿Eso sufriste? oye, espera;
mas es que lo escuche yo;
¿quien te dió, y como te dió?
MOSCON. Señor, de aquesta manera.
(*Vale á dar á su amo una bofetada.*)
D. LOPE. Quita, picaro, bufon,
¿y tan deshonrado, estar
(cuando me ves enojar)
de chanza en esta ocasion?
¿No te corres de decillo?
MOSCON. Tiempo hay, yo me correré.
D. LOPE. Pues dime, ¿sobre qué fué?
MOSCON. ¿Sobre qué? sobre un carrillo.
D. LOPE. Oye, ¿qué es lo que te dió,
fué puñada ó bofetada?
MOSCON. ¡Oh! si me diera puñada
no se lo sufriera yo.
D. LOPE. Eso era menos.
MOSCON. No sé
cual de los dos es mejor.
D. LOPE. A mano abierta es peor.
MOSCON. Pues desa manera fué.
D. LOPE. ¿Que aqueso un hombre consiente?
Otra cosa hay que dudar:
¿sonó al llegartela á dar?
MOSCON. Lo que es sonar, bravamente.
D. LOPE. Pues si tú, tu agravio infieres,
y si tu deshonra ves,
estando á solas, ¿cual es
lo que preguntarme quieres?
MOSCON. Señor, el golpe supuesto,
y supuesto el bofeton,
saber quiero en conclusion...
D. LOPE. Dilo.
MOSCON. Si quedé bien puesto.
D. LOPE. ¡Que esta razon llegue á oirle!
¡Quien tal ignorancia vió!

Cuando el bofeton te dió,
¿qué hiciste tu?

MOSCON. Recibirle.

D. LOPE. En fin ¿no te satisfizo?
Cuando el bofeton te dió,
¿te hizo cara?

MOSCON. Cara no;
porque antes me la deshizo.

D. LOPE. ¿Que esa ofensa en ti no labre
indignar la espada airada?

MOSCON. Dice el miedo; « A estotra espada,
que esta vaina no se abre. »

D. LOPE. Buscar quiero otro criado,
supuesto lo que te pasa,
que no ha de estar en mi casa
hombre que está deshonrado.

MOSCON. ¿Que medio hay entre los dos?

D. LOPE. Morir noble y temerario.

MOSCON. Pues págueme mi salario,
y quédese usted con Dios.

D. LOPE. De suerte, Moscon, de suerte
que cuando agraviado estás
¿aun valor no mostrarás
de vengarte con su muerte?

MOSCON. ¿Luego con su muerte gana
mi deshonra mi opinion?

D. LOPE. Asi habrá satisfaccion.

MOSCON. Hablára para mañana.
Lo que usted me ha advertido
es lo que llega á importarle,
¿hay mas que decir matarle,
y hubiérale yo entendido?
Ahora, don Lope, pues,
coraje y valor me sobra,
á él, manos á la obra:
buen corazon, y ahora siés;
pues su alivio me despierta,
voy á matarle derecho.

D. LOPE. Hasta volver satisfecho,
no me entres por esta puerta.

MOSCON. Vos vereis lo que yo hiciere.

D. LOPE. Que has de darle muerte, espera.

MOSCON. No está mal de que él se muera
del golpe que yo le diere.
Pregunto, pues sabeis de esto;
si por valor ó por suerte,
él me diera á mi la muerte,
¿cual quedará mejor puesto?

D. LOPE. Tú, Moscon, vete con Dios,
y de tu venganza trata.

MOSCON. Pues por Dios, que si me mata
que me he de quejar de vos.

D. LOPE. Pues esto se ha declarado,
á don Luis voy á llamar,
porque le quiero contar
lo que esta noche ha pasado.
¡Ha don Luis! *(Llama á la puerta.)*

MOSCON. Oye, Señor.
¿Será bueno en este aprieto
llevar un famoso peto
hecho á prueba de doctor?

D. LOPE. Corazon y manos, loco,
son las que dan opinion.

MOSCON. No la dará el corazon,
pero las manos tampoco.

D. LOPE. Vete.

MOSCON. Voyme: mi dolor
á darle muerte me inclina.
¡Quien supiera Medicina
para matarle mejor!

Complétase el cuadro con las siguientes escenas, que envidiaria Moliere. Sale *Moscon* con un rosario:

No es nada, el Señor Moscon,
porque sepan lo que pasa,
está ya en campaña rasa
á cumplir su obligacion.
Enviéle un bravo papel
á Fernandillo esta tarde,
para que en San Blas me aguarde
y un reto tendido en él.
Rezar por él es forzoso,
pues su muerte es evidente,
un hombre ha de ser valiente,
pero ha de ser muy piadoso.
El morirá mal logrado,
y perdonarle quisiera,
porque esta fué la primera
bofetada que habia dado.
Pero segun la asentaba
en la parte que caia,
me pareció á mi que habia
mil años que abofeteaba.
Mas déjeme que me espante
de un disparate profundo;
¡que halla quien riña en el mundo
sin una tabla delante!
Demos que á las hojas llego;
demos tambien que me dan,
¿porque parte me darán
que no haya responso luego?
Ello hay heridas mortales
en todas las ocasiones;

el hígado, los riñones,
los muslos, los atabales,
un corazon, dos tetillas,
en la boca un paladar,
y en el arca del cenar
treinta varas de morcillas;
dos sienes y dos orejas,
cuatro lagartos despues,
dos ojos, si no son tres,
toda una frente, dos cejas,
una garganta vacia,
todo un estómago abierto;
¿y con ser esto tan cierto,
hay quien riña cada dia?
¡Oh que hago de discurrir,
cuando es mejor animarme!
Ahora bien, quiero ensayarme
como tengo de reñir;
la espada quiero sacar.
(Saca la espada.)
He aquí que estoy esperando,
he aquí que llega Fernando,
y yo le veo llegar.
—De esta manera, traidor,
pagarás la bofetada.—
—No se la doy yo prestada.
—Pues ¿como?—Dada, señor,
á satisfacer me arrojo
el duelo que en mí se halla.—*(Riñe solo.)*
¡Bravo, valor! riñe y calla;
—Toma, villano;—¡ay mi ojo!—
Aquesto es por que no temas,
si en un ojo que previenes,
que con las yemas le tienes,
yo te batiré las yemas.
—Pídote que me perdones.
—El otro ojo has de perder.
—Sin dos ojos ¿qué he de hacer?
—Irte á rezar oraciones.
Digo que no hay que pedir,
ni que estarte arrodillando,
muere cobarde Fernando. *(Sale Fernando.)*

FERNANDO. ¿Quien es el que ha de morir?
MOSCON. *(Ap.* A qué mal tiempo ha llegado.)
FERNANDO. ¿Que era aquesto?
MOSCON. Señor, nada.
FERNANDO. Pues ¿porqué envaina la espada?
MOSCON. Porque esto ya está acabado.
FERNANDO. ¿Con quien la pendencia fué?
¿Con quien riñó el mentecato?
MOSCON. Si tú no llegas, le mato.
FERNANDO. ¿Quien era el hombre?
MOSCON. No sé;
mas una cosa le digo,
que riñó con valentía.
(Ap. ¡Oh, como es gran bizarría
alabar al enemigo!)
FERNANDO. Ea, pues, ya yo he llegado
á reñir por su papel.
MOSCON. ¿A quien dice usted?
FERNANDO. A él.
MOSCON. Mire bien, que viene errado.
FERNANDO. Saque, pues, la espada ahora,
y en sangre su acero tiña.
MOSCON. ¿Dos veces quiere que riña
en un solo cuarto de hora?
FERNANDO. El un papel me escribió;
bien claro está, vele aquí.
(Saca el papel.)
MOSCON. Pues ¿qué me faltará á mí,
si hiciera esta letra yo?
FERNANDO. Léalo, ¡que aquesto veo!
MOSCON. Pues ¿qué es lo que quiere ver?
FERNANDO. Ea, ¿no empieza á leer?
MOSCON. Que me place: ya le leo. *(Lée el papel.)*
» Malas lenguas me han dicho que
» vuesa merced me ha dado un bofe-
» ton; yo no lo puedo creer de su
» cortesía; mas quien podrá cerrar
» la boca al vulgo, si no es que vuesa
» merced con su dadivosa mano se la
» tape. Diceme mi amo, que si no es
» dándole de palos, ó sacándole san-
» gre, no cumplo con mi obligacion;
» á los palos no me atrevo; porque
» me parece dificultoso: sacarle san-
» gre no es facil; y aunque reñir en
» campaña tiene el mismo inconve-
» niente, le suplico á vuesa merced
» me haga merced de estar esta tarde
» á las tres en la cuesta de San Blas,
» y perdonarme estos enfados, donde
» ruego á Dios le dé buen suceso,
» que yo espero en él, y despues en
» mí, que sí dará.—Su mayor ami-
» go, Moscon.»
FERNANDO. ¿Qué no es suyo?
MOSCON. Señor, no.
FERNANDO. Pues cuyo sea no sé.
MOSCON. Verdad es que le noté,
pero no le escribí yo.
FERNANDO. Sin duda que está borracho;
¿no le toca á él reñir?
MOSCON. No,
un muchacho le escribió;
riña usted con el muchacho.

FERNANDO. En fin, hermano Moscon.
¿á ser cobarde se inclina?
El es un grande gallina.
MOSCON. Peor fuera ser capon.
FERNANDO. ¡Que tenga tanto sosiego!
Estos le dá mi impaciencia. (*Dale de palos*)
MOSCON. No me tiente la paciencia,
mire usted que se lo ruego.
FERNANDO. Ya me voy.
MOSCON. No, sino no.
FERNANDO. ¿Que dice?
MOSCON. No, sino sí.
FERNANDO. En fin, es gallina aquí. (*Vase.*)
MOSCON. Y en principio lo fui yo.
Hoy eternizo mi nombre
con esta primera hazaña:
si no saliera á campaña,
¿qué dijera de mí este hombre?
Ya estais con honra, Moscon,
bien podeis decir y hacer:
ahora he echado de ver
lo que importa el corazon. (*Vase.*)

A pesar de las dotes que distinguen á Rojas como dramático y de la superioridad que algunos críticos le han concedido al compararle con otros ingenios españoles tales como Lope, Calderon, Moreto, Tirso, Alarcon, Guillen de Castro, Montalban, Velez de Guevara y Coello, es preciso confesar que no hallamos en sus dramas cualidad alguna ni título especial que justifique tal supremacía. Los dramas en que se han querido apoyar los exagerados elogios tributados á Rojas, y en los cuales aparecen ciertamente sus dotes trágicas, pero sin que por eso puedan sus obras sostenerse al lado de las de los otros poetas citados, ni áun su *Garcia del Castañar*, son *El más impropio verdugo*, *Progne y Filomena*, y *No hay ser padre siendo rey*. Sólo la primera, que consideramos como una creacion admirable, de las que deben en verdad figurar al frente de nuestra literatura dramática y con la que llegó á eclipsar á todas las otras suyas, puede sostener á Rojas al lado de nuestros eminentes ingenios; y si bien es suficiente para hacerle inmortal, no debe desconocerse que áun en ella se dejó aventajar en originalidad é invencion, y que comparada con sus otros dramas, se advierte que no acertó á colocarse en ninguno de ellos á la altura que en el *Garcia*. *La Estrella de Sevilla* de Lope, *El rico-hombre* de Moreto, *El Burlador de Sevilla* de Tirso, *El tejedor de Segovia* de Alarcon, *La vida es sueño* de Calderon, *La mujer de Peribañez* de Moreto, *La luna de la sierra* de Velez, *La piedad en la justicia* de Guillen y algunos otros dramas, aventajan notablemente los delirantes raptos y el gongorismo ridículo de *Los áspides de Cleopatra*, *Santa Isabel de Portugal*, *Los bandos de Verona*, *Los tres blasones de España*, etc., y áun puede colocarse dignamente al lado de su famosa obra *Del rey abajo ninguno y labrador más honrado*, *Garcia del Castañar*. Limitándonos á ésta, no puede negarse que á su estilo, siempre culto y fluido y su versificacion siempre dulce, sonora y fácil, unió Rojas elevados pensamientos, rasgos sublimes y afectos nobles y magníficos, que dibujó las situaciones con diestro pincel y brillante colorido, y trazó los caractéres con mano enérgica y admirable maestría.

Como el *Garcia* es obra muy conocida, y para citar sus bellezas habriamos de insertarla íntegra, nos limitaremos á copiar un par de trozos, que basten para demostrar las bellezas dramáticas que encierra.

Empecemos por la escena en que el *Rey* y *Don Mendo*, que van de caza, entran para descansar en el hogar de *Garcia*, deseoso aquél de conocer á éste. Están en escena, además de estos personajes, *Blanca*, esposa de *Garcia*, *Teresa*, labradora y *Bras*. Entran el *Rey*, *Don Mendo* y dos cazadores.

REY. Guardeos Dios, los labradores.
D. GARCIA. (*Ap.* Ya veo el de la divisa.)
Caballeros de alta guisa,
Dios os dé bienes y honores.

¿Qué mandais?

D. MENDO. ¿Quien es aquí
Garcia del Castañar?

D. GARCIA. Yo soy á vuestro mandar.

D. MENDO. Galan sois.

D. GARCIA. Dios me hizo así.

BRAS. Mayoral de sus porqueros
só, y porque mucho valgo,
miren si los mando en algo
en mi oficio caballeros,
que lo haré de mala gana
como verán por la obra.

D. GARCIA. Quita, bestia.

BRAS. El bestia sobra.

REY. ¡Qué simplicidad tan sana!
Guardeos Dios.

D. GARCIA. Vuestra persona,
aunque vuestro nombre ignoro,
me aficiona.

BRAS. Es como un oro;
á mí tambien me inficiona.

D. MENDO. Llegamos al Castañar
volando un cuervo, supimos
de vuestra casa, y venimos
á verla y á descansar
un rato, mientras que pasa
el sol de aqueste horizonte.

D. GARCIA. Para labrador de un monte,
grande juzgareis mi casa;
y aunque un albergue pequeño
para tal gente será,
sus defectos suplirá
la voluntad de su dueño.

D. MENDO. ¿Nos conoceis?

D. GARCIA. No, en verdad,
que nunca de aquí salimos.

D. MENDO. En la cámara servimos
los cuatro á su Majestad
para serviros, Garcia,
¿quien es esta labradora?

D. GARCIA. Mi mujer.

D. MENDO. Goceis, señora,
tan honrada compañía
mil años, y el cielo os dé
mas hijos que vuestras manos
arrojan al campo granos.

D.ª BLANCA. No serán pocos á fé.

D. MENDO. ¿Como es vuestro nombre?

D.ª BLANCA. Blanca.

D. MENDO. Con vuestra beldad conviene.

D.ª BLANCA. No puede serlo quien tiene
la cara á los aires franca.

REY. Yo tambien, Blanca, deseo
que vivais siglos prolijos
los dos, y de vuestros hijos
veais mas nietos que veo
árboles en vuestra sierra,
siendo á vuestra sucesion
breve para habitacion
cuanto descubre esa tierra.

BRAS. No digan mas desatinos;
que poco en hablar reparan;
si todo el campo pobráran,
¿donde han de estar mis cochinos?

D. GARCIA. Rustico entretenimiento
será para vos mi gente;
pues la ocasion lo consiente,
recibid sin cumplimiento
algun regalo en mi casa;
tú disponlo, Blanca mia.

D. MENDO. (*Ap.* Llámala fuego, Garcia,
pues el corazon me abrasa.)

REY. Tan hidalga voluntad
es admitirla nobleza.

D. GARCIA. Con esta misma llaneza
sirviera á su Magestad,
que aunque no le he visto, intento
servirle con aficion.

REY. ¿Para no verle hay razon?

D. GARCIA. Oh, Señor, ese es gran cuento;
dejadle para otro dia.—
Tú, Blanca, Bras y Teresa,
id á prevenir la mesa
con alguna niñería. (*Vanse los tres.*)

REY. Pues yo sé que el Rey Alfonso
tiene noticias de vos.

D. MENDO. Testigos somos los dos.

D. GARCIA. ¿El Rey de un villano intonso?

REY. Y tanto el servicio admira
que hicisteis á su corona
ofreciendo ir en persona
á la guerra de Algecira,
que si la Corte seguis
os ha de dar á su lado
el lugar mas envidiado
de palacio.

D. GARCIA. ¿Qué decis?
Mas precio entre aquellos cerros
salir á la primer luz
prevenido el arcabuz,
y que levanten mis perros
una banda de perdices,
y codicioso en la empresa
seguirlas por la dehesa
con esperanzas felices
de verlas caer al suelo,

y cuando son á los ojos
pardas nubes con pies rojos,
batir sus alas al vuelo
y derribar esparcidas
tres ó cuatro, y anhelando
mirar mis perros, buscando
las que cayeron heridas,
con mi voz que los provoca;
y traer las que palpitan
á mis manos, que las quitan
con su gusto de su boca,
levantarlas, por donde
entró entre la pluma el plomo,
volverme á mi casa como
suele de la guerra el Conde
á Toledo, vencedor;
pelarla dentro en mi casa,
perdigarlas en la brasa,
y puestas al asador
con seis dedos de un pernil,
que á cuatro vueltas ó tres
pastilla de lumbre es
y canela del Brasil;
y entregársele á Teresa
que con vinagre y aceite
y pimiento, sin afeite
las pone en mi limpia mesa,
donde en servicio de Dios,
una yo y otra mi esposa
nos comemos, que no hay cosa
como á dos perdides, dos;
y levantando una presa
dársela á Teresa, mas
por que tenga envidia Bras,
que por dársela á Teresa;
y arrojar á mis sabuesos
el esqueleto roido,
y oir por tono el crugido
de los dientes y los huesos;
y en el cristal transparente
brindar, y con mano franca
hacer la razon mi Blanca
con el cristal de una fuente;
levantar la mesa dando
gracias á quien nos envia
el sustento cada dia
varias cosas platicando;
que aquesto es el Castañar,
que en mas estimo, Señor,
que cuanta hacienda y Honor
los reyes me pueden dar.

REY. ¿Pues como al Rey ofreceis
ir en persona á la guerra
si amais tanto vuestra tierra?

D. GARCIA. Perdonad, no lo entendeis.
El Rey es, de un hombre honrado,
en necesidad sabida,
de la hacienda y de la vida
acreedor privilegiado.
Agora con pecho ardiente
se parte al Andalucia,
para estirpar la heregla
sin dineros y sin gente;
asi le envié á ofrecer
mi vida, sin ambicion,
por cumplir mi obligacion,
y porque me ha menester;
que, como hacienda debida,
al Rey le ofrecí de nuevo
esta vida que le debo
sin esperar que la pida.

REY. Pues concluida la guerra,
¿no os quedareis en palacio?

D. GARCIA. Vivese aquí mas de espacio,
es mas segura esta tierra.

REY. Posible es que os ofrezca
el Rey lugar soberano.

D. GARCIA. ¿Y es bien que le dé á un villano
el lugar que otro merezca?

REY. Elegir el Rey amigo
es distributiva ley.
Bien puede.

D. GARCIA. Aunque pueda el Rey
no lo acabará conmigo;
que es peligrosa amistad
y sé que no me conviene,
que á quien ama, es el que tiene
mas poca seguridad;
que por acá siempre he oido
que vive mal arraigado
el hombre del Rey amado
que quien es aborrecido:
porque el uno se confía
y el otro se guarda dél:
tuve yo un padre muy fiel
que muchas veces decia,
dándome buenos consejos,
que tenia certidumbre
que era el Rey como la lumbre
que calentaba de lejos
y desde cerca quemaba.

REY. Tambien dicen mas de dos
que suele hacer como Dios,
del lodo que se pisaba,
un hombre ilustrado, á quien
le venere el mas bizarro.

D. Garcia. Muchos le han hecho de barro,
y le han deshecho tambien.
Rey. Seria el hombre imperfecto.
D. Garcia. Sea imperfecto ó no sea
el Rey á quien no desea,
¿qué puede darle, en efecto?
Rey. Daráos premios.
D. Garcia. Y castigos.
Rey. Daráos gobierno.
D. Garcia. Y cuidados.
Rey. Daráos bienes.
D. Garcia. Envidiados.
Rey. Daráos favor.
D. Garcia. Y enemigos.
Y no os teneis que cansar
que yo sé no me conviene,
ni daré por cuanto tiene
un dedo del Castañar.
Esto sin que un punto ofenda
á sus reales resplandores;
mas lo que importa, señores,
es prevenir la merienda. *(Vase.)*
Rey. *(Ap.)* Poco el conde le encarece;
mas es de lo que pensaba.
D. Mendo. La casa es bella.
Rey. Estremada.
¿Cual lo mejor os parece?
D. Mendo. Si ha de decir la fé mia
la verdad á vuestra Alteza,
me parece la belleza
de la mujer de Garcia.
Rey. Es hermosa.
D. Mendo. Es celestial;
es angel de nieve pura.
Rey. ¿Ese es amor?
D. Mendo. La hermosura
¿á quien le parece mal?
Rey. Cubrios, Mendo, ¿qué haceis?
Que quiero en la soledad
deponer la majestad.
D. Mendo. Mucho, Alfonso, recogeis
vuestros rayos, satisfecho
que sois por fé venerado,
tanto, que os habeis quitado
la roja banda del pecho
para encubriros y dar
aliento nuevo á mis brios.
Rey. No nos conozcan; cubrios,
que importa disimular.
D. Mendo. Rico-hombre soy, y de hoy mas
grande es bien que por vos quede.
Rey. Pues ya lo dije, no puede
volver mi palabra atrás. *(Sale D.ª Blanca)*
D.ª Blanca. Entrad, si quereis, señores,
merendar, que ya os espera
como en una primavera
la mesa llena de flores.
D. Mendo. ¿Y que teneis que nos dar?
D.ª Blanca. ¿Para qué saberlo quieren?
Comerais lo que les dieren,
pues que no lo han de pagar,
ó quedaránse en ayunas;
mas nunca faltan, señores,
en casa de labradores
queso, arrope y aceitunas;
y blanco pan les prometo
que amasamos yo y Teresa,
que pan blanco y limpia mesa
abren las ganas á un muerto;
tambien hay de las tempranas
uvas de un manjuelo mio,
y en blanca mil de rocio
berengenas toledanas;
perdices en escabeche,
y de un javali aunque fea,
una cabeza en jalea
porque toda se aproveche;
cocido en vino un jamon,
y un chorizo que provoque
á que con el vino aloque
hagan todos la razon;
dos ánades, y cecinas
cuantas los montes ofrecen,
cuyas hebras me parecen
deshojadas clavellinas,
que cuando vienen á estar
cada una de por sí,
como seda carmesí
se pueden al torno hilar.
Rey. Vamos, Blanca.
D.ª Blanca. Hidalgos, ea,
merienden, y buena pró.
(Vanse el Rey y los dos cazadores.)
D. Mendo. Labradora, ¿quién te vió
que amante no te desea?
D.ª Blanca. Venid y callad, Señor.
D. Mendo. Cuanto previenes, trocára
á un plato que sazonára
en tu voluntad amor.
D.ª Blanca. Pues decidme, cortesano,
el que trae la banda roja,
¿qué en mi casa se os antoja
para guisarle?
D. Mendo. Tu mano.
D.ª Blanca. Una mano de almodrote
de vaca os sabrá mas bien:

guarde Dios mi mano, amen,
no se os antoje jigote:
qué harán si la tienen gana.
y no hay quien los replique,
que se pique, y se repique
la mano de una villana,
para que un señor la coma.

D. MENDO. La voluntad la sazone
para mis labios.

D.ª BLANCA. Perdone,
bien está San Pedro en Roma;
y si no lo habeis sabido,
sabed, Señor, en mi trato,
que solo sirve ese plato
al gusto de mi marido;
y me lo paga muy bien,
sin lisonjas ni rodeos.

D. MENDO. Yo con mi estado, y deseos
te lo pagaré tambien.

D.ª BLANCA. En mejor mercaderia
gastad los intentos vanos,
que no comprarán gitanos
á la mujer de Garcia,
que es muy ruda y montaraz.

D. MENDO. Y bella como una flor.

D.ª BLANCA. ¿Que de donde soy, señor?
Para serviros, de Orgaz.

D. MENDO. Que eres del cielo sospecho,
y en el rigor, de la sierra.

D.ª BLANCA. ¿Son bobas las de mi tierra?
Merendad, y buen provecho.

D. MENDO. ¿No me entiendes, Blanca mia?

D.ª BLANCA. Bien entiendo vuestra trova,
que no es del todo boba
la de Orgaz, por vida mia.

D. MENDO. Pues por tus ojos amados,
que has de oirme, la de Orgaz.

D.ª BLANCA. Tengamos la fiesta en paz:
entrad ya, que están sentados,
y tened mas cortesía.

D. MENDO. Tú menos riguridad.

D.ª BLANCA. Si no quereis, aguardad:
¡Ah, marido! Ola, Garcia!

Ponemos punto, más por los límites del libro que porque nos falten el interés y las bellezas dramáticas, con las siguientes escenas; damos tambien término á esta leccion copiando el final de la jornada segunda, que es una de las situaciones más elevadas y mejor escritas del *Garcia*. El héroe vé entrar por la ventana á *Don Mendo*, á quien juzga el *Rey*, engañado por la banda roja que lleva al pecho.

D. GARCIA. Envidienme en mi estado
las ricas y ambiciosas majestades,
mi bien aventurado
albergue, de delicias coronado,
y rico de verdades:
envidien las deidades,
profanas y ambiciosas,
mi venturoso empleo,
envidien codiciosas,
que cuando á Blanca veo,
su beldad pone límite al deseo.
Válgame el cielo, que miro!

(Sale D. Mendo abriendo el balcon de golpe y embózase.)

D. MENDO. ¡Vive Dios, que es el que veo
Garcia del Castañar!
Valor, corazon, ya es hecho;
quien de un villano confía
no espere mejor suceso.

D. GARCIA. Hidalgo, si serlo puede
quien de accion tan baja es dueño,
si alguna necesidad
á roberme os ha dispuesto,
decidme lo que quereis,
que por quien soy os prometo,
que de mi casa volvais
por mi mano satisfecho.

D. MENDO. Dejadme volver, Garcia.

D. GARCIA. Eso no, porque primero
he de conocer quien sois,
y descubrios muy presto,
ú de este arcabuz la bala
penetrará vuestro pecho.

D. MENDO. Pues advertid no me erreis,
que si con vos igual quedo,
lo que en razon me llevais,
en sangre, y valor os llevo.
(*Ap.* Yo sé que el conde de Orgaz
lo ha dicho á alguno en secreto,
informándole de mi.)
La banda que cruza el pecho,
de quien soy testigo sea.

D. GARCIA. (*Ap.* El Rey es; ¡válgame el cielo
(Cáesele el arcabuz.)
y que le conozco sabe;
honor y lealtad, ¿que haremos?
¿Que contradiccion implica

la lealtad con el remedio?

D. MENDO. (*Ap.* Que propia accion de villano!
Temor me tiene ó respeto,
aunque para un hombre humilde
bastaba solo mi esfuerzo;
el que encareció el de Orgaz
por valiente, al fin es viejo.)
En vuestra casa me hallais,
ni huir, ni negarlo puedo,
mas en ella entré esta noche...

D. GARCIA. A hurtarme el honor que tengo;
muy bien pagais á mi fé
el hospedaje por cierto
que os hicimos Blanca y yo;
ved que contrarios efectos
verá entre los dos el mundo,
pues yo, ofendido os venero,
y vos, de mi fé servido,
me dais agravios por premios.

D. MENDO. (*Ap.* No hay que fiar de un villano
ofendido, pues que puedo,
me defenderé con este.)

D. GARCIA. ¿Qué haceis? dejad en el suelo
el arcabuz, y advertid
que os le estorbo, porque quiero
no atribuyais á ventaja
el fin de aqueste suceso.
Que para mi basta solo
la banda de vuestro cuello,
cinta del sol de Castilla
á cuya luz estoy ciego.

D. MENDO. ¿Al fin me habeis conocido?

D. GARCIA. Miradlo por los efectos.

D. MENDO. Pues quien nace como yo
no satisface, ¿qué haremos?

D. GARCIA. Que os vais, y rogad á Dios,
que enfrene vuestros deseos:
y al Castañar no volvais,
que de vuestros desaciertos
no puedo tomar venganza,
sino remitirle al cielo.

D. MENDO. Yo lo pagaré, Garcia.

D. GARCIA. No quiero favores vuestros.

D. MENDO. No sepa el conde de Orgaz
esta accion.

D. GARCIA. Yo os lo prometo.

D. MENDO. Quedad con Dios.

D. GARCIA. Él os guarde,
y á mi de vuestros intentos
y á Blanca.

D. MENDO. Vuestra mujer...

D. GARCIA. No, señor, no hableis en eso,
que vuestra será la culpa:
yo sé la muger que tengo.

D. MENDO. (*Ap.* ¡Ay, Blanca! sin vida estoy:
¡qué dos contrarios opuestos!
¡Este me estima ofendido,
tú adorándote, me has muerto!)

D. GARCIA. ¿A donde vais?

D. MENDO. A la puerta.

D. GARCIA. ¡Qué ciego venis, qué ciego!
Por aquí habeis de salir.

D. MENDO. ¿Conoceisme?

D. GARCIA. Yo os prometo,
que á no conocer quien sois,
que bajáredes mas presto;
mas tomad este arcabuz
ahora, porque os advierto,
que hay en el monte ladrones,
y que podrán ofenderos
si, como yo, no os conocen;
bajad aprisa. (*Ap.* No quiero,
que sepa Blanca este caso.)

D. MENDO. Razon es obedeceros.

D. GARCIA. Aprisa, aprisa, señor,
remitid los cumplimientos;
y mirad que al descender
no caigais, porque no quiero
que tropeceis en mi casa,
porque de ella os vais mas presto.

D. MENDO. ¡Muerto voy! (*Vase.*)

D. GARCIA. Bajad seguro
pues que yo la escala os tengo.
¡Cansada estabas, fortuna,
de estarte fija un momento!
¡Que vuelta diste tan fiera!
¡En aqueste mar que presto
que se han trocado los aires!
¡En que dia tan sereno,
contra mi seguridad
fulmina rayos el cielo!
Ciertas mis desdichas son,
pues no dudo lo que veo;
que á Blanca, mi esposa, busca
el rey Alfonso encubierto.
¡Qué desdichado que soy,
pues altamente naciendo
en Castilla Conde, fui
de aquestos montes plebeyo
labrador, y desde hoy
á estado mas vil desciendo!
¿Así paga el rey Alfonso
los servicios que le he hecho?
Mas desdicha será mia,
no culpa suya, callemos;
y afligido corazon,

prevengamos el remedio;
que para animosas almas
son las penas y los riesgos.
Mudemos tierra con Blanca,
sagrado sea otro reino
de su inocencia y mi honor;
pero dirán que es de miedo,
pues no he de decir la causa,
y que me faltó el esfuerzo
para ir contra Algecira;
es verdad; mejor acuerdo
es decir al Rey quien soy;
mas no, Garcia, no es bueno,
que te quitará la vida,
porque no estorbe su intento;
pero si Blanca es la causa,
y resistirle no puedo,
que las pasiones de un Rey
no se sujetan al freno
ni á la razon; muera Blanca,
(*Saca el puñal.*)
pues es causa de mis riesgos
y deshonor, y elijamos,
corazon, del mal lo menos.
A muerte te ha condenado
mi amor, cuando no mis celos,
porque á costa de tu vida
de una infamia me preservo.
Perdóname, Blanca mia,
que aunque de culpa te absuelvo,
solo por razon de estado
á la muerte te condeno;
mas ¿es bien, que conveniencias
de estado en un caballero,
contra una inocente vida
puedan mas que no el derecho?
Sí, cuando la Providencia,
y cuando el discurso atento,
miran el daño futuro
por los presentes sucesos.
Mas ¿yo he de ser, Blanca mia,
tan bárbaro y tan severo,
que he de sacar los claveles
con aqueste de tu pecho
de jazmines? No es posible,
Blanca hermosa, no lo creo,
ni podrá romper mi mano
de mis ojos el espejo.
¿Mas de su beldad ahora,
que me vá el honor me acuerdo?
Muera Blanca, y muera yo;
valor, corazon, y entremos
en una á quitar dos vidas;
en uno á pasar dos pechos;
en una á sacar dos almas;
en uno á cortar dos cuellos;
si no me falta el valor,
si no desmaya el aliento,
y si no al alzar los brazos,
entre la voz y el silencio,
la sangre falta á las venas
y el corte le falta al hierro.

Tirso, Alarcon, Moreto y Rojas, son las cuatro grandes figuras que embellecen y realzan el famoso pedestal sobre que asienta su planta el príncipe de la escena castellana, Don Pedro Calderon de la Barca.

CAPÍTULO X.

Aparicion de Calderon de la Barca sobre la escena española. — Importancia de nuestro teatro en aquella época. — Estado de nuestra literatura dramática en los tiempos de Calderon. — Apuntes biográficos relativos á Don Pedro Calderon de la Barca. — Atributos distintivos del teatro de este ilustre escritor. — Sus defectos más principales. — Comedias de Calderon. — Autos sacramentales. — Muestras de estilo y versificacion, tomadas principalmente de sus dramas y de sus comedias de *capa y espada*. — Lo que es un *Auto sacramental* de Calderon. — Decadencia del teatro nacional.

Aún brillaban sobre la escena española los últimos rayos del sol que la habia dado luz y vida, cuando la inundaron los destellos de un astro no ménos vivificador y explendente.

Empezaba ya á declinar Lope, cuando aparecia Calderon, que venia á suavizar el dolor que pudiera producir la ausencia de su predecesor y á llenar dignamente el puesto que aquél iba á dejar vacio.

Armado de gran talento, no tan vehemente, pero sí tan rico y osado como el de Lope; dotado de una imaginacion, no tan fecunda ni creadora, pero más sutil y artística; y de una diccion, no tan tierna ni apasionada, ni quizás tan hábil ni tan poética, pero sí tan clara y tan sencilla, y tan pura y fácil, Calderon se levantaba más que á recoger la rica herencia de su antecesor, para transformarla, para hacerla olvidar, para construir sobre ella, pero con elementos diversos, un nuevo alcázar en que habia de hallar el arte una vida nueva bajo una forma tambien nueva. No fueron sin duda el buen lenguaje de Calderon, ni sus preciosos versos, ni su gracejo, ni sus tiernos diálogos, ni sus brillantes cuadros, ni sus delicadas escenas, ni sus variados argumentos, los que le hicieron descollar sobre Alarcon y Tirso, Moreto y Rojas, ni los que le mantuvieron, aún más alto que Lope, sobre el pedestal del entusiasmo popular por espacio de más de medio siglo: fueron sí, la nueva direccion y el gran desarrollo que supo dar al teatro, animándolo de un nuevo espíritu y adornándolo de una nueva forma, más conformes con las necesidades de la época y con la ley natural del progreso escénico. Lope habia dado más novedad al teatro, Calderon supo darle más *nacionalidad;* aquél habia descuidado su atavío, dejándole á su exterior cierta irregularidad que reclamaba correccion y cuidado; éste supo revestirle de un modo más artístico, envolviéndole bajo una forma más esmerada y más bella, al par que más proporcionada á las exigencias de aquella edad histórica.

El teatro habia salido de su infancia y penetraba en su edad adulta. Ciertamente que pertenece á Lope la gloria de tal impulso, con el que llegó á colocarle al frente de la dramática europea; pero sin duda corresponde á Calderon la de haberle, no

ya conservado en esta altura, sino héchole avanzar en gran manera. En efecto; ya en la época de Lope, nuestro teatro (sólo hasta entónces súbdito del de Italia, de donde nos habian venido los primeros materiales para nuestra dramática) llega á levantarse por encima de las demás naciones. Dejemos á un lado los pueblos del Norte, donde la frialdad del clima parece retardar la madurez de las cosechas, y donde el espíritu más rudo y el carácter más independiente, dificulta todo trabajo de recomposicion y de pulimento, y apuntemos, sólo como excepcion extraordinaria, la Inglaterra del siglo XVI, cuyos últimos años se engrandecen con el genio de Shakespeare. Sin que intentemos, ni nos sea lícito hoy entrar en el exámen comparativo del trágico inglés con el cómico español, más unidos por el lazo de unos mismos defectos que de comunes bellezas, sólo haremos observar que la gloria de Inglaterra en nada podia oponerse á la de nuestro Lope; no tanto por el diverso género dramático con que se echaron los cimientos de los dos teatros, sino porque el genio de Shakespeare no llegó á traspasar el Canal de la Mancha, hasta que un siglo despues le dió á conocer Voltaire en la vecina Francia, miéntras que la fama de Lope volaba sobre los Pirineos, atravesaba los mares y llevaba sus creaciones hasta los remotos confines de la India. Contribuyó sin duda á esto la importancia política de España en los destinos de la Europa, la generalidad de nuestro idioma conocido por todas partes, y la preponderancia y el crédito del nombre español, sostenido, tanto en el viejo como en el nuevo continente, ya por las hábiles negociaciones diplomáticas de nuestros gobiernos, ya por las hazañas de nuestros ejércitos victoriosos.

Por lo que hace á Francia, no sólo su teatro por aquel tiempo no puede sufrir el cotejo con el de España, sino que, segun el parecer de los críticos más eminentes, es muy probable que las grandes producciones de Corneille y de Moliere, no habrian existido sin los admirables modelos que les ofreció nuestra dramática. No quiere esto decir que el teatro francés no haya podido rivalizar con el nuestro; ántes bien, haciéndole justicia, suponemos que, sin los ilustres nombres de aquellos dos ingenios, el nombre de Lope seria áun reputado como el de uno de los mejores dramáticos de Europa.

Por lo que hace al teatro portugués, no sólo su literatura dramática, no pudo rivalizar con la nuestra, sino que todavía en su infancia, cuando entre nosotros brillaba Lope de Vega, cedió sus dominios al ingenio español que, no sólo le gobernó introduciendo en él su espíritu, sino que le impuso su misma forma, obligando á los poetas portugueses á escribir en lengua de Castilla durante todo el siglo XVII.

En cuanto al teatro italiano, igualmente dejóse sentir en él el predominio del arte español: al clasicismo frío y artificioso de la dramática latina y á la pálida musa original de Italia, sucedieron en aquellos teatros las animadas y bellas creaciones de los poetas castellanos. Lope pagó con creces el servicio hecho á nuestro arte dramático un siglo ántes, y sus argumentos y ficciones, ya imitados, ya fielmente reproducidos, hallaron un puesto preferente sobre los escenarios italianos.

Esta influencia que el talento dramático de Lope ejerció sobre todas las naciones de Europa, viene á demostrar la que debió ejercer sobre la escena española. Bastó su ejemplo para multiplicar el número de los poetas que se dedicaron al cultivo del arte dramático; fueron sus comedias modelos más que suficientes que se propusieron imitar los autores, y sus triunfos continuos, sobrado aliciente para estimular al estudio á otros ingenios y áun para conducirlos á un éxito seguro. Ya lo hemos visto; la leccion anterior nos ha presentado los más escogidos é ilustres émulos del gran maestro del arte escénico: así es, que cuando Tirso y Moreto, Alarcon y Rojas, y áun el mismo Calderon se apoderaron de la escena, halláronla ya despojada de las

imperfecciones y de la impotencia de la infancia, ya despierta del torpe sueño de la incertidumbre y de la inconsciencia de las primeras edades, ágil en fin, intencional y dócil, para poder seguirles á donde quiera que la guiasen.

Ciertamente que ya se hallaba el teatro contaminado del vicio que se habia extendido por toda nuestra literatura; y aún cuando el teatro parecia en un principio preservado de la funesta influencia del culteranismo, es la verdad que, á pesar de los esfuerzos de Lope, no ménos notable por sus méritos literarios, que por su lucha racional y punzante contra los *cultos*, no dejó la corrupcion de hacer sus estragos entre los autores dramáticos de más nota, sin que el mismo Lope pudiera librarse por completo del contagio.

Por último; muerto Felipe III en 1621, y habiéndole sucedido el nuevo Felipe, jóven, galante, ilustrado, amante de las bellas artes como hombre mozo, amigo de las intrigas y de los enredos dramáticos como monarca galanteador, generoso con los poetas, ingenioso y decidor como literato, y rodeado además como rey de favoritos y de ambiciosos que le distraian y le asediaban con fiestas y diversiones, ya por un móvil personal, ya con un intento político, ofrecióse al teatro una esfera amplísima y risueña en que desenvolverse, y á los autores dramáticos una gran ocasion en que lucir su ingenio, realizando al par sus más halagüeñas esperanzas.

En tales circunstancias, apareció Don Pedro Calderon de la Barca.

Nació en Madrid el 17 de Enero de 1600; y fueron sus padres Don Diego Calderon de la Barca Barreda, natural de la misma villa, señor de la casa Calderon de Sotillo en la jurisdiccion de Reinosa y Secretario de cámara del Consejo de Hacienda, y Doña Ana Gonzalez de Henao, de la propia naturaleza. Entró Don Pedro, á la edad de nueve años, en el colegio de Jesuitas, donde recibió los fundamentos de una educacion que completó la Universidad de Salamanca, en la que estudió con notable aprovechamiento filosofía y teología escolásticas, y derecho civil y canónico á la usanza de aquellos tiempos. Cuando en 1619 abandonó Calderon aquella escuela para volver á Madrid, ya era conocido como escritor dramático; circunstancia que sin duda le proporcionó amistades y relaciones, que le allanaron el camino para su fortuna.

En 1620 escribió un soneto para la fiesta poética que se celebró en Madrid en honor de San Isidro, por el que mereció un público elogio de Lope de Vega: y dos años despues tomó parte tambien en el solemne concurso que verificó la Córte para celebrar la canonizacion de su patrono, ganando el tercer premio adornado con las entusiastas alabanzas de su ilustre presidente. Pero por este tiempo tambien, piérdese de vista á Calderon como poeta; porque, llevado sin duda del espíritu y la costumbre de su época y guiándose al par por los impulsos naturales en un corazon español, tomó parte en las campañas de Italia y Flandes: y en efecto; en 1625 hallábase en el ducado de Milan, de donde pasó á Flandes, cuyas luchas sirvieron de argumento á varias de sus comedias y de asunto á no pocas brillantes escenas en que resplandecen el valor y la lealtad, unidos al sentimiento religioso más puro y ardiente, dotes que caracterizan al noble castellano y al cristiano caballero.

Montalban nos dice en su *Para-todos*, que en 1632 Calderon era ya autor de muchas y muy aplaudidas comedias, que habia ganado varios premios en fiestas y concursos literarios y que habia empezado á escribir un poema sobre el Diluvio universal: así es, que apénas quedó el teatro sin guía ni cabeza por la muerte de Lope en 1635, cuando Calderon fué agregado á palacio con la obligacion de escribir comedias para los teatros reales: en 1637 premió el rey sus servicios honrándole con el hábito de Santiago, y cuando, poco despues de obtenida esta merced, estalló en España la suble-

vacion de Cataluña, no bien el Gobierno llamó á las armas á los caballeros de las Ordenes militares, Calderon acudió de los primeros. Eximióle el rey del servicio mandándole escribir una comedia; pero el valeroso caballero y pundonoroso militar, apresuróse á concluir su obra y al presentarla al rey, pidió y obtuvo su incorporacion al ejército del conde-duque de Olivares, en el que permaneció, dando muestras de valor y lealtad, hasta despues de terminada la rebelion. Entónces concedióle el rey una pension de treinta escudos al mes, encargándole al mismo tiempo la direccion de las fiestas que habian de celebrarse en palacio con motivo de la entrada en Madrid de la nueva reina Doña María Ana de Austria. Desde aquella fecha, ni faltó á Calderon el favor de Felipe IV, ni cedió su aficion al arte dramático, que se satisfacia, ya disponiendo todo lo concerniente á las fiestas teatrales de palacio, ya escribiendo autos para las iglesias y comedias profanas para el público, quien las aplaudia con entusiasmo. En 1665, siguiendo Calderon el ejemplo de Lope, ingresó en una hermandad religiosa; y habiendo recibido dos años despues una capellanía en Toledo, tuvo que abandonar la córte; pero sintiendo el rey su ausencia, sobre todo en los frecuentes dias de los regocijos reales, fué nombrado en 1663 capellan de honor, y traido á Madrid sin pérdida, empero, de su primera capellanía, ni áun de otro beneficio que se le dió por añadidura. Aquel mismo año ingresó en la congregacion de sacerdotes naturales de Madrid, llegando á ser su presidente, cuyo cargo ejerció los quince últimos años de su vida, con gran dignidad y dulzura. Muerto ya Felipe IV en 1665 y sin valimiento en la córte, continuó Calderon escribiendo más para el público que para la córte y más para la iglesia que para el público, aumentando su riqueza, aunque esforzando su trabajo y manteniendo su popularidad, ya con los autos que le encargaban desde Sevilla, Toledo y Granada, ya con las comedias que se representaban en todos los teatros de España y en muchos de los extranjeros. Por último; cuando acababa un auto para el dia de *Corpus Christi*, sorprendióle la muerte el 25 de Mayo de 1681, dia de Pascua de Pentecostés; por eso dice el historiador Solís en una de sus cartas: «Ha muerto nuestro amigo D. Pedro Calderon, y ha acabado como dicen que acaba el cisne, cantando: porque estando en gravísimo peligro, hizo cuanto pudo para concluir el segundo auto del *Dia del Corpus;* no pudo, sin embargo, pasar de poco más de la mitad, y le acabó lo mejor que supo D. Melchor de Leon.»

D. Pedro Calderon fué enterrado sin pompa alguna en la parroquia del Salvador, disponiendo sus exequias los sacerdotes de la congregacion que habia presidido tantos años, y á la que dejó por heredera de todos sus bienes: Lisboa, Nápoles, Milan y Roma, hablaron de su muerte como de una verdadera desgracia que hubiera afectado al mundo entero y publicaron grandes elogios fúnebres en su obsequio; y Madrid le erigió un monumento en la misma iglesia en que reposaban sus cenizas, las cuales en 1840 han sido trasladadas á Atocha.

Veamos ahora los caractéres particulares que ostenta el teatro Calderoniano.

Hemos dicho que la escena refleja en manos de este insigne dramático más nacionalidad y más arte: hé aquí como. Desde luégo dejemos á un lado sus dramas heróicos, que á más de hallarse forjados sobre asuntos impertinentes, no tienen otro mérito que el de hallarse tramados con cierto artificio y dialogados con preciosa versificacion, y vengamos á las comedias de *capa y espada*, llamadas así por el trage con que se representaban, construidas con elementos de la vida real, magistralmente combinados y artísticamente embellecidos. Cuadros de las costumbres de su época, escenas de la vida social, intrigas domésticas, asuntos familiares, situaciones conocidas, tipos admirables y primorosamente dibujados, pero naturales y ordinarios, tales

son los elementos de una buena comedia de costumbres, en cuyo pensamiento deben entrar un fin útil, una leccion clara y una forma tan delicada y bella, como ingeniosa y entretenida: hé aquí tambien las condiciones que afectan y las cualidades que adornan á las comedias de Calderon. Escogió éste para sus dramas los dos sentimientos entónces dominantes, lealtad y ternura, honor y amor; enaltecióles hasta un alto grado, embellecióles de un modo admirable, guardólos bajo las formas, siempre nuevas y delicadas, de sus damas y sus galanes, y sin variar el tema, logró hacer de sus comedias un curso amenísimo é inteligible de caballerosidad y de decoro, que á la vez aprovechaba á público y á actores.

Favoreció tal vez á Calderon para realizar sus creaciones la estructura complicada y varia de la comedia; porque, separados los engendros monstruosos de los dramáticos historiadores, el teatro sólo reproducia verdaderas novelas de costumbres, confeccionadas sin arte, sobre el esqueleto pálido y estrecho de una accion trivial, que en vano se intentaba hacer interesante por medio de la aglomeracion desarreglada de incidentes inverosímiles y repetidos. En verdad que para despojar aquella novela de su abigarrado atavío, sin quitarla su sencillez; para transformar su enmarañado laberinto en primoroso tejido de cuadros interesantes y bellísimos, á la vez que naturales y provechosos, necesitábanse altas dotes y cualidades extraordinarias; pero Calderon las poseia; participaba además de aquellas prendas que caracterizaban á su época, y que sólo tuvo, para realizar su pensamiento, que reflejarlas fielmente en sus comedias; la galantería y el honor, atributos naturales de su espíritu, pasaron á ser el alma de los héroes de sus comedias.

Ayudado además su talento por su educacion cortesana y por su conocimiento del mundo, Calderon pudo con facilidad completar y enriquecer sus tipos con dotes reales, las que dieron á sus creaciones el interés que emana de la verdad, como ya tenian la utilidad que nace de la grandeza y el atractivo que produce lo bello.

Una dama, ya grave y altiva, ya graciosa y traviesa, ya celosa y astuta, ya sagaz y animosa, pero siempre discreta, honrada, tierna y amante; un galan enamorado y valiente, pundonoroso y noble; un padre ó un hermano celosos de su honra y guardas escrupulosos de su decoro; un gracioso decidor y ridículo que riendo ó llorando contrasta siempre con la situacion en que se vé envuelto, y algunos rivales sin fortuna ó doncellas picarescas que completan el cuadro, son casi exclusivamente los personajes de Calderon, los cuales, aunque siempre los mismos, son siempre nuevos. Un amor oculto por altas consideraciones sociales, ó por pequeñas peripecias de la vida privada, y á cuyo interés concurren, con el misterio, multitud de incidentes más ó ménos graves y más ó ménos graciosos, pero todos originales, imprevistos y de una cómica delicadeza; un percance extraordinario, pero natural, que coloca á los amantes en una situacion difícil é insostenible, y un desenlace siempre decoroso y plausible, que enseña al par que satisface, constituyen siempre la trama de las comedias de Calderon. Y sin embargo; cuán variado y rico es el ropaje con que se reviste esta lucha constante del honor, el amor y los celos! ¡Con cuánto gusto y con qué delicada habilidad, sin apelar jamás á medios torpes ó triviales, sin recurrir á industriosas travesuras, ni á intrigas mezquinas ó necias, sabe el poeta formar el nudo de su accion, complicarle, apretarle, para resolverle al fin segun los preceptos del honor, ó los principios de la caballerosidad! Recoger aquellos sentimientos predominantes en su época, limpiarlos de toda impureza, elevarlos depurados á la region de la idealidad, sacarlos de lo que son para mostrarlos como deben ser, é imponerlos al fin como ley suprema de conducta, de modo que el público los clave al par en su memoria y

en su corazon al compás de sus propios aplausos, tal fué el levantado pensamiento de Calderon y el noble fin de sus comedias: nuestro poeta recogió el amor y la lealtad que flotaban sobre aquella sociedad bajo la forma de la galantería, los convirtió en una religion y los devolvió, no ya al mundo, sino al fondo de las conciencias, para que pudiesen servir á todos de norma cierta y segura de conducta.

Siendo este el espíritu de Calderon, es claro que toda dama honesta, recatada y discreta, debia hallar un lugar en su teatro; y que frente á frente de ella podia poner sin duda lo mismo á un rey que á un simple hidalgo, con tal que en ellos alentára el honor: asímismo se desprende que toda dama buscona, callejera ó descocada, sólo debia hacer en sus comedias el papel de víctima, así como todo galan artificioso, temerario ó malvado, sólo podia servir para hacer resaltar más viva la leccion moral que habia de envolver el desenlace. Así sucede en *Lances de amor y fortuna*, en *No siempre lo peor es cierto*, en *La niña de Gomez Arias*, en *No hay cosa como callar*, y en otras cien producciones.

Se ha dicho que Calderon se repite, que sus personajes son siempre los mismos, que los argumentos se parecen; ciertamente hay algo de esto; cediendo su ingenio á la presion de una sola idea, no es extraño que por lo que hace á los personajes, fuera poco escrupuloso; con tal que revelasen su pensamiento, nada le importaba lo demás; lo mismo puede decirse de la fábula; si la leccion habia de ser la misma, si el honor y el amor son por todas partes los mismos y producen siempre idénticos fenómenos, tampoco podia permitirse alterar sus leyes y más cuando deseaba hacerlas conocer y apreciar de todo el mundo. Además, Calderon conoció que la variedad no puede estar en el fondo, puesto que la verdad es una y su teatro es escuela de verdad; sino en la forma; así es, que donde desata la riqueza de su ingenio y descubre su sorprendente variedad, es en los lances con que ameniza el enredo, en las situaciones que crea, en los cuadros que combina, en las ocasiones que inventa para probar la lealtad ó avalorar el amor y en las pruebas que aduce en defensa de los fueros sagrados del honor y del decoro. Mas no se piense por esto que no hay variedad alguna en los caractéres que inventó nuestro poeta; es claro que al proponerse como fin moral el castigo de un vicio, habia de retratarlo, y así lo hizo en efecto con gran verdad y maestría en el *Astrólogo fingido*, donde reprende la mentira; en *El mayor mónstruo los celos*, donde personifica en Herodes esta cruel pasion; en *Agua mansa*, donde ridiculiza la mojigatería; en *La dama duende* y en *El galan fantasma*, en las que critica la supersticion; en *¿Cuál es mayor perfeccion?* en la que presenta los tipos de la necia, la discreta y la indiferente; en *No hay burlas con el amor*, en que, á más de las damas necias, presenta el carácter del galan presumido; en *No hay cosa como callar*, en que se ofrecen los del hijo libertino, el padre recto y la dama libre; y por último, porque las citas serian interminables, los personajes *Lope de Almeida*, *Gutierre*, *Juan de la Rosa*, *D. Fernando el de Portugal*, *Segismundo*, *Lope de Figueroa* y el *Alcalde de Zalamea*, presentan pruebas de cómo supo Calderon, cuando quiso, dibujar caracteres.

Pero al lado de las comedias de *capa y espada*, y muy por encima de las llamadas históricas, de figuron, de carácter y áun de las que él mismo denominó *fiestas* por estar destinadas á ser jugadas ante la córte, con músicas, magias, gran lujo de decoraciones y bailes, hállanse los *autos* y *farsas* religiosas, en las que brilla toda la poesía y todo el arte de Calderon, sirviendo de envoltura al sentimentalismo más puro y elevado. Era natural que quien supo dar la forma más bella al más tierno de los afectos, áun dentro del órden mundano, acertase á conmover las fibras más deli-

cadas del alma al trasladar el amor y la galantería á la region de lo sagrado, convirtiendo aquél en piedad y ésta en culto. Era preciso tambien, que quien sabia comprender de un modo tan exacto los problemas del mundo y sentir de manera tan profunda las bellezas naturales, tuviese el alma encendida con el fuego de la fé divina y empapada en los tiernísimos afectos de la religiosidad, que brotan en la conciencia al abrigo del velo de melancolía con que envuelve la vida al espíritu pensador y filósofo. Era, por último, necesario, que aquellas brillantes ideas de virtud y de honor y aquellos serenos pensamientos de justicia y de caridad que despertaban en su mente al fecundo soplo de una reflexion madura impregnada de fé y de esperanza, se expresaran en un lenguaje bello y prodigioso, donde, como en primorosa guirnalda, se tejian flores y aves, astros y frutos, símbolos y alegorías, para dar lugar á un poema en cuyo seno todo se relaciona con todo, lo grande con lo pequeño, lo vario con lo vario, lo opuesto con lo opuesto, como en el seno del amor divino todo se armoniza con todo, utilidad con deber, pasiones con sacrificios, provecho con honra, adversidad con heroismo, infortunio con gloria. Habitando su espíritu la region de la idealidad, más cercana del cielo que de la tierra, en vez de abatirse para trazar con pincel humano virtudes celestiales, transportaba con su ingenio hasta su altura los afectos y los móviles terrenos; de aquí la leccion moral que ofrecia en sus comedias, el alto fin social que se propuso en todas ellas, el enaltecimiento en que supo colocar el teatro convertido en escuela de costumbres y hasta el sello particular de su admirable poesía, pintoresco verjel de perfumadas flores ó cascada abundante de rica pedrería.

Pero ya es hora de que señalemos los defectos de este gran poeta, que nadie por más que se eleve puede verse libre de ellos. Afortunadamente, y por más que digan los críticos extranjeros, los vicios del teatro de Calderon, sobre referirse más á la forma que al fondo, hallan fácil y natural explicacion. Son pocos los lunares que pueden señalarse relativos á la moralidad; alguna lijereza en la conducta de una dama enamorada, alguna injusta temeridad en el proceder de un caballero galanteador, alguna exageracion en el castigo de una falta, alguna inconveniencia en la impunidad de otras graves y algunas expresiones mal sonantes, constituyen cuanto puede hallarse de reprensible de un modo absoluto en las comedias calderonianas; faltas son que no pueden disculparse, ni hay para qué intentarlo, cuando ya las costumbres de la época las defienden y cuando críticos y censores las han consentido y aprobado. Más numerosos y relativamente más graves, son los defectos de forma; porque empezando por la mala eleccion de los asuntos, ya históricos ya mitológicos, y concluyendo por los anacronismos y testimonios históricos y geográficos, que aglomera sin reparo en sus comedias, casi todo en ellas es arbitrario y caprichoso y con frecuencia impertinente é innecesario: es verdad que muchas veces escribió sobre la pauta que le imponian la voluntad del Rey ó la ley del Consejo de Castilla; pero tambien lo es, que no acertó á manejar debidamente ni con propiedad los asuntos que escogia ó inventaba para cumplir sus compromisos. A más de las infidelidades hechas á la geografía y á la historia, hállanse en sus comedias larguísimos parlamentos, no siempre claros é inteligibles, paréntesis insoportables, exclamaciones amontonadas sin razon, hipérboles violentas, símiles oscuros, alegorías interminables y pedantescas, palabras proféticas y diálogos enteros en forma silogística, en que damas y galanes disertaban sobre temas de moral, de psicología ó de literatura; y esto, lo mismo en aquellos certámenes en que con espíritu tranquilo se hace alarde de erudicion y de ingenio, que en aquellas otras situaciones apuradísimas en que el personaje se acer-

vacion de Cataluña, no bien el Gobierno llamó á las armas á los caballeros de las Ordenes militares, Calderon acudió de los primeros. Eximióle el rey del servicio mandándole escribir una comedia; pero el valeroso caballero y pundonoroso militar, apresuróse á concluir su obra y al presentarla al rey, pidió y obtuvo su incorporacion al ejército del conde-duque de Olivares, en el que permaneció, dando muestras de valor y lealtad, hasta despues de terminada la rebelion. Entónces concedióle el rey una pension de treinta escudos al mes, encargándole al mismo tiempo la direccion de las fiestas que habian de celebrarse en palacio con motivo de la entrada en Madrid de la nueva reina Doña María Ana de Austria. Desde aquella fecha, ni faltó á Calderon el favor de Felipe IV, ni cedió su aficion al arte dramático, que se satisfacia, ya disponiendo todo lo concerniente á las fiestas teatrales de palacio, ya escribiendo autos para las iglesias y comedias profanas para el público, quien las aplaudia con entusiasmo. En 1665, siguiendo Calderon el ejemplo de Lope, ingresó en una hermandad religiosa; y habiendo recibido dos años despues una capellanía en Toledo, tuvo que abandonar la córte; pero sintiendo el rey su ausencia, sobre todo en los frecuentes dias de los regocijos reales, fué nombrado en 1663 capellan de honor, y traido á Madrid sin pérdida, empero, de su primera capellanía, ni áun de otro beneficio que se le dió por añadidura. Aquel mismo año ingresó en la congregacion de sacerdotes naturales de Madrid, llegando á ser su presidente, cuyo cargo ejerció los quince últimos años de su vida, con gran dignidad y dulzura. Muerto ya Felipe IV en 1665 y sin valimiento en la córte, continuó Calderon escribiendo más para el público que para la córte y más para la iglesia que para el público, aumentando su riqueza, aunque esforzando su trabajo y manteniendo su popularidad, ya con los autos que le encargaban desde Sevilla, Toledo y Granada, ya con las comedias que se representaban en todos los teatros de España y en muchos de los extranjeros. Por último; cuando acababa un auto para el dia de *Corpus Christi*, sorprendióle la muerte el 25 de Mayo de 1681, dia de Pascua de Pentecostés; por eso dice el historiador Solís en una de sus cartas: «Ha muerto nuestro amigo D. Pedro Calderon, y ha acabado como dicen que acaba el cisne, cantando: porque estando en gravísimo peligro, hizo cuanto pudo para concluir el segundo auto del *Dia del Corpus;* no pudo, sin embargo, pasar de poco más de la mitad, y le acabó lo mejor que supo D. Melchor de Leon.»

D. Pedro Calderon fué enterrado sin pompa alguna en la parroquia del Salvador, disponiendo sus exequias los sacerdotes de la congregacion que habia presidido tantos años, y á la que dejó por heredera de todos sus bienes: Lisboa, Nápoles, Milan y Roma, hablaron de su muerte como de una verdadera desgracia que hubiera afectado al mundo entero y publicaron grandes elogios fúnebres en su obsequio; y Madrid le erigió un monumento en la misma iglesia en que reposaban sus cenizas, las cuales en 1840 han sido trasladadas á Atocha.

Veamos ahora los caractéres particulares que ostenta el teatro Calderoniano.

Hemos dicho que la escena refleja en manos de este insigne dramático más nacionalidad y más arte: hé aquí como. Desde luégo dejemos á un lado sus dramas heróicos, que á más de hallarse forjados sobre asuntos impertinentes, no tienen otro mérito que el de hallarse tramados con cierto artificio y dialogados con preciosa versificacion, y vengamos á las comedias de *capa y espada,* llamadas así por el trage con que se representaban, construidas con elementos de la vida real, magistralmente combinados y artísticamente embellecidos. Cuadros de las costumbres de su época, escenas de la vida social, intrigas domésticas, asuntos familiares, situaciones conocidas, tipos admirables y primorosamente dibujados, pero naturales y ordinarios, tales

son los elementos de una buena comedia de costumbres, en cuyo pensamiento deben entrar un fin útil, una leccion clara y una forma tan delicada y bella, como ingeniosa y entretenida: hé aquí tambien las condiciones que afectan y las cualidades que adornan á las comedias de Calderon. Escogió éste para sus dramas los dos sentimientos entónces dominantes, lealtad y ternura, honor y amor; enalteciólos hasta un alto grado, embellecióios de un modo admirable, guardólos bajo las formas, siempre nuevas y delicadas, de sus damas y sus galanes, y sin variar el tema, logró hacer de sus comedias un curso amenísimo é inteligible de caballerosidad y de decoro, que á la vez aprovechaba á público y á actores.

Favoreció tal vez á Calderon para realizar sus creaciones la estructura complicada y varia de la comedia; porque, separados los engendros monstruosos de los dramáticos historiadores, el teatro sólo reproducia verdaderas novelas de costumbres, confeccionadas sin arte, sobre el esqueleto pálido y estrecho de una accion trivial, que en vano se intentaba hacer interesante por medio de la aglomeracion desarreglada de incidentes inverosímiles y repetidos. En verdad que para despojar aquella novela de su abigarrado atavío, sin quitarla su sencillez; para transformar su enmarañado laberinto en primoroso tejido de cuadros interesantes y bellísimos, á la vez que naturales y provechosos, necesitábanse altas dotes y cualidades extraordinarias; pero Calderon las poseia; participaba además de aquellas prendas que caracterizaban á su época, y que sólo tuvo, para realizar su pensamiento, que reflejarlas fielmente en sus comedias; la galantería y el honor, atributos naturales de su espíritu, pasaron á ser el alma de los héroes de sus comedias.

Ayudado además su talento por su educacion cortesana y por su conocimiento del mundo, Calderon pudo con facilidad completar y enriquecer sus tipos con dotes reales, las que dieron á sus creaciones el interés que emana de la verdad, como ya tenian la utilidad que nace de la grandeza y el atractivo que produce lo bello.

Una dama, ya grave y altiva, ya graciosa y traviesa, ya celosa y astuta, ya sagaz y animosa, pero siempre discreta, honrada, tierna y amante; un galan enamorado y valiente, pundonoroso y noble; un padre ó un hermano celosos de su honra y guardas escrupulosos de su decoro; un gracioso decidor y ridículo que riendo ó llorando contrasta siempre con la situacion en que se vé envuelto, y algunos rivales sin fortuna ó doncellas picarescas que completan el cuadro, son casi exclusivamente los personajes de Calderon, los cuales, aunque siempre los mismos, son siempre nuevos. Un amor oculto por altas consideraciones sociales, ó por pequeñas peripecias de la vida privada, y á cuyo interés concurren, con el misterio, multitud de incidentes más ó ménos graves y más ó ménos graciosos, pero todos originales, imprevistos y de una cómica delicadeza; un percance extraordinario, pero natural, que coloca á los amantes en una situacion difícil é insostenible, y un desenlace siempre decoroso y plausible, que enseña al par que satisface, constituyen siempre la trama de las comedias de Calderon. Y sin embargo; cuán variado y rico es el ropaje con que se reviste esta lucha constante del honor, el amor y los celos! ¡Con cuánto gusto y con qué delicada habilidad, sin apelar jamás á medios torpes ó triviales, sin recurrir á industriosas travesuras, ni á intrigas mezquinas ó necias, sabe el poeta formar el nudo de su accion, complicarle, apretarle, para resolverle al fin segun los preceptos del honor, ó los principios de la caballerosidad! Recoger aquellos sentimientos predominantes en su época, limpiarlos de toda impureza, elevarlos depurados á la region de la idealidad, sacarlos de lo que son para mostrarlos como deben ser, é imponerlos al fin como ley suprema de conducta, de modo que el público los clave al par en su memoria y

en su corazon al compás de sus propios aplausos, tal fué el levantado pensamiento de Calderon y el noble fin de sus comedias: nuestro poeta recogió el amor y la lealtad que flotaban sobre aquella sociedad bajo la forma de la galantería, los convirtió en una religion y los devolvió, no ya al mundo, sino al fondo de las conciencias, para que pudiesen servir á todos de norma cierta y segura de conducta.

Siendo este el espíritu de Calderon, es claro que toda dama honesta, recatada y discreta, debia hallar un lugar en su teatro; y que frente á frente de ella podia poner sin duda lo mismo á un rey que á un simple hidalgo, con tal que en ellos alentára el honor: asímismo se desprende que toda dama buscona, callejera ó descocada, sólo debia hacer en sus comedias el papel de víctima, así como todo galan artificioso, temerario ó malvado, sólo podia servir para hacer resaltar más viva la leccion moral que habia de envolver el desenlace. Así sucede en *Lances de amor y fortuna*, en *No siempre lo peor es cierto*, en *La niña de Gomez Arias*, en *No hay cosa como callar*, y en otras cien producciones.

Se ha dicho que Calderon se repite, que sus personajes son siempre los mismos, que los argumentos se parecen; ciertamente hay algo de esto; cediendo su ingenio á la presion de una sola idea, no es extraño que por lo que hace á los personajes, fuera poco escrupuloso; con tal que revelasen su pensamiento, nada le importaba lo demás; lo mismo puede decirse de la fábula; si la leccion habia de ser la misma, si el honor y el amor son por todas partes los mismos y producen siempre idénticos fenómenos, tampoco podia permitirse alterar sus leyes y más cuando deseaba hacerlas conocer y apreciar de todo el mundo. Además, Calderon conoció que la variedad no puede estar en el fondo, puesto que la verdad es una y su teatro es escuela de verdad; sino en la forma; así es, que donde desata la riqueza de su ingenio y descubre su sorprendente variedad, es en los lances con que ameniza el enredo, en las situaciones que crea, en los cuadros que combina, en las ocasiones que inventa para probar la lealtad ó avalorar el amor y en las pruebas que aduce en defensa de los fueros sagrados del honor y del decoro. Mas no se piense por esto que no hay variedad alguna en los caractéres que inventó nuestro poeta; es claro que al proponerse como fin moral el castigo de un vicio, habia de retratarlo, y así lo hizo en efecto con gran verdad y maestría en el *Astrólogo fingido*, donde reprende la mentira; en *El mayor mónstruo los celos*, donde personifica en Herodes esta cruel pasion; en *Agua mansa*, donde ridiculiza la mojigatería; en *La dama duende* y en *El galan fantasma*, en las que critica la supersticion; en *¿Cuál es mayor perfeccion?* en la que presenta los tipos de la necia, la discreta y la indiferente; en *No hay burlas con el amor*, en que, á más de las damas necias, presenta el carácter del galan presumido; en *No hay cosa como callar*, en que se ofrecen los del hijo libertino, el padre recto y la dama libre; y por último, porque las citas serian interminables, los personajes *Lope de Almeida*, *Gutierre*, *Juan de la Rosa*, *D. Fernando el de Portugal*, *Segismundo*, *Lope de Figueroa* y el *Alcalde de Zalamea*, presentan pruebas de cómo supo Calderon, cuando quiso, dibujar caracteres.

Pero al lado de las comedias de *capa y espada*, y muy por encima de las llamadas históricas, de figuron, de carácter y áun de las que él mismo denominó *fiestas* por estar destinadas á ser jugadas ante la córte, con músicas, magias, gran lujo de decoraciones y bailes, hállanse los *autos* y *farsas* religiosas, en las que brilla toda la poesía y todo el arte de Calderon, sirviendo de envoltura al sentimentalismo más puro y elevado. Era natural que quien supo dar la forma más bella al más tierno de los afectos, áun dentro del órden mundano, acertase á conmover las fibras más deli-

cadas del alma al trasladar el amor y la galantería á la region de lo sagrado, convirtiendo aquél en piedad y ésta en culto. Era preciso tambien, que quien sabia comprender de un modo tan exacto los problemas del mundo y sentir de manera tan profunda las bellezas naturales, tuviese el alma encendida con el fuego de la fé divina y empapada en los tiernísimos afectos de la religiosidad, que brotan en la conciencia al abrigo del velo de melancolía con que envuelve la vida al espíritu pensador y filósofo. Era, por último, necesario, que aquellas brillantes ideas de virtud y de honor y aquellos serenos pensamientos de justicia y de caridad que despertaban en su mente al fecundo soplo de una reflexion madura impregnada de fé y de esperanza, se expresaran en un lenguaje bello y prodigioso, donde, como en primorosa guirnalda, se tejian flores y aves, astros y frutos, símbolos y alegorías, para dar lugar á un poema en cuyo seno todo se relaciona con todo, lo grande con lo pequeño, lo vario con lo vario, lo opuesto con lo opuesto, como en el seno del amor divino todo se armoniza con todo, utilidad con deber, pasiones con sacrificios, provecho con honra, adversidad con heroismo, infortunio con gloria. Habitando su espíritu la region de la idealidad, más cercana del cielo que de la tierra, en vez de abatirse para trazar con pincel humano virtudes celestiales, transportaba con su ingenio hasta su altura los afectos y los móviles terrenos; de aquí la leccion moral que ofrecia en sus comedias, el alto fin social que se propuso en todas ellas, el enaltecimiento en que supo colocar el teatro convertido en escuela de costumbres y hasta el sello particular de su admirable poesía, pintoresco verjel de perfumadas flores ó cascada abundante de rica pedrería.

Pero ya es hora de que señalemos los defectos de este gran poeta, que nadie por más que se eleve puede verse libre de ellos. Afortunadamente, y por más que digan los críticos extranjeros, los vicios del teatro de Calderon, sobre referirse más á la forma que al fondo, hallan fácil y natural explicacion. Son pocos los lunares que pueden señalarse relativos á la moralidad; alguna lijereza en la conducta de una dama enamorada, alguna injusta temeridad en el proceder de un caballero galanteador, alguna exageracion en el castigo de una falta, alguna inconveniencia en la impunidad de otras graves y algunas expresiones mal sonantes, constituyen cuanto puede hallarse de reprensible de un modo absoluto en las comedias calderonianas; faltas son que no pueden disculparse, ni hay para qué intentarlo, cuando ya las costumbres de la época las defienden y cuando críticos y censores las han consentido y aprobado. Más numerosos y relativamente más graves, son los defectos de forma; porque empezando por la mala eleccion de los asuntos, ya históricos ya mitológicos, y concluyendo por los anacronismos y testimonios históricos y geográficos, que aglomera sin reparo en sus comedias, casi todo en ellas es arbitrario y caprichoso y con frecuencia impertinente é innecesario: es verdad que muchas veces escribió sobre la pauta que le imponian la voluntad del Rey ó la ley del Consejo de Castilla; pero tambien lo es, que no acertó á manejar debidamente ni con propiedad los asuntos que escogia ó inventaba para cumplir sus compromisos. A más de las infidelidades hechas á la geografía y á la historia, hállanse en sus comedias larguísimos parlamentos, no siempre claros é inteligibles, paréntesis insoportables, exclamaciones amontonadas sin razon, hipérboles violentas, símiles oscuros, alegorías interminables y pedantescas, palabras proféticas y diálogos enteros en forma silogística, en que damas y galanes disertaban sobre temas de moral, de psicología ó de literatura; y esto, lo mismo en aquellos certámenes en que con espíritu tranquilo se hace alarde de erudicion y de ingenio, que en aquellas otras situaciones apuradísimas en que el personaje se acer-

ca á lo trágico, en que su espíritu se oscurece tras la vehemencia de una pasion y en que la lucha de los afectos sustituye al discreteo del entendimiento: en verdad que así en las escenas templadas ó de delicados celos, como en aquellos conflictos y duros trances de la vida, descúbrese siempre á través del héroe discutidor, el sutil ingenio de Calderon discurriendo con grande acierto, pero á veces con más grande inoportunidad.

Ni hay tampoco que amontonar sobre nuestro poeta todo el peso de la censura que merecian sus conceptos alambicados, sus frias sutilezas, y los alardes en fin de esa gimnástica de la inteligencia, impuesta por el culteranismo y sostenida por el mal gusto de la época. Males son estos mucho mayores cuando los miramos hoy á través de la distancia y tras el prisma particular del gusto y de las costumbres modernas, que cuando los alentaban y aplaudian sus contemporáneos, bien bajo la forma de un *senado* compuesto de poetas y eruditos grandes y príncipes, bien bajo una forma más popular, pero siempre con la inteligencia que dá el hábito y la facilidad de comprension á que ayudan el espíritu y los gustos de aquel tiempo. Defectos son por último, muy generalizados dentro y fuera de España, y que desaparecen como ligeras manchas de un cuadro, bajo la grandeza del asunto y la belleza de la expresion, cuando no contribuyen, como puntos de sombra, á realzar la frescura del colorido y el brillo de la verdad y de la poesía.

Atribuye Vera Tarsis á Calderon ciento veinte y dos comedias, las cuales dice que compuso desde la edad de trece años á la de ochenta y dos; á cuya lista deben agregarse otras siete, en las que trabajó con la compañía de otros ingenios. El mismo Vera Tarsis que anunció la publicacion de todas ellas, hechas segun los manuscritos originales, solo pudo imprimir ciento y ocho en nueve tomos de á doce cada uno, y éstas tan adulteradas en su mayor parte, ya por los impresores, ya por los cómicos, ya por el mismo Vera Tarsis de Villarroel, quien no pudiendo haber á las manos los manuscritos originales, quiso corregirlas como mejor supo, que bien puede asegurarse que el teatro de Calderon nos es casi desconocido. D. Pedro no imprimió ninguna; sólo corrigió las pruebas de dos, que fueron *Las armas de la hermosura*, y *La señora y la criada*, impresas en la coleccion de comedias de varios autores hecha en 1679. En cambio, quejóse amargamente de la ignorancia y la rapacidad de los editores que, ya publicaban á nombre de Calderon engendros monstruosos que apénas así bautizados eran aplaudidos, ya desfiguraban sin piedad las producciones auténticas con el objeto de que no se encontrara gran diferencia entre las unas y las otras.

Pero el verdadero número y nombre de las comedias de Calderon, nos ha sido transmitido por el mismo autor, que en carta escrita al Duque de Veragua, diez meses ántes de su muerte (Julio de 1680), le remite la nota cabal de todas ellas que este señor le pedia. Segun tal catálogo, ciento y once son sólo las obras dramáticas de Calderon, de las cuales, nueve permanecen perdidas hasta hoy, por más que en la coleccion de *Autores españoles* del Sr. Rivadeneira, el compilador del Teatro Calderoniano ofrezca ciento veinte, sin contar los autos; puesto que muchas de ellas ú ofrecen dudas respecto á su autor, ó hay perfecta certidumbre de que le fueron falsamente atribuidas.

De ellas, hé aquí los títulos de las más notables: *La vida es sueño, Casa con dos puertas, El purgatorio de San Patricio, La devocion de la Cruz, La dama duende, Peor está que estaba, El sitio de Bredá, El mayor encanto amor, El galan fantasma, El médico de su honra, A secreto agravio, secreta venganza, El astrólogo fingido, Los tres mayores prodigios, Mañanas de Abril y Mayo, Afectos de odio y amor, La niña*

de Gomez Arias, El Conde Lucanor, Fineza contra fineza, ¿Cual es mayor perfeccion hermosura ó discrecion?, San Francisco de Borja, El secreto á voces, Las armas de la hermosura, No hay cosa como callar, Los empeños de un acaso, Primero soy yo, E agua mansa, No siempre lo peor es cierto, Manos blancas no ofenden, El escondido y la tapada, El acaso y el error, El pintor de su deshonra, No hay burlas con el amor, El alcalde de Zalamea, El mayor monstruo los celos, Certámen de amor y celos, etc.

En cuanto á los *autos*, ya sabemos que estas composiciones alegóricas, muy en voga en los siglos XVI y XVII, tenian sólo un valor accidental como destinadas á ser ejecutadas cierto dia, con ocasion y objeto determinados; su carácter religioso, su fin penitenciario ó sermonesco, y la índole especial de los medios puestos al alcance de los poetas, bien para sensibilizar los misterios de la religion, bien para encender y confirmar la fe vacilante del pueblo, arrebataban á este género de composiciones sus condiciones dramáticas, dejándolas reducidas á unos poemas alegóricos de escaso interés para el público, aunque objeto de estudio para los eruditos y verjel amenísimo de flores literarias para recreo é instruccion de los poetas. Calderon no dividió sus *autos* en jornadas, como hizo con las comedias; desenvolviólos en un solo acto, haciéndolo preceder de una loa en que se anunciaba el misterio que iba á explicar y se tributaban alabanzas á Dios, al Rey y á las autoridades y corporaciones que costeaban la funcion. Los personajes eran siempre alegóricos y con frecuencia alternaban los mismos, porque la verdad es que el asunto no se prestaba á notables variantes; así es que en casi todos ellos hallamos la *Fé*, la *Esperanza*, la *Gracia*, el *Pecado*, el *Gentilismo*, el *Judaismo*, la *Naturaleza*, los *Sentidos*, las *Pasiones*, el *Cuerpo* y el *Espíritu*. La coleccion hecha en Madrid, año 1717 por D. Pedro de Pando y Mier, en seis tomos, contiene setenta y dos autos, de los cuales los más principales son: *El viático Cordero, A María el corazon, Las órdenes militares, El gran teatro del mundo, La cena de Baltasar, La serpiente de metal, El árbol del mejor fruto, Los misterios de la misa, Los alimentos del hombre, Lo que va del hombre á Dios, Sueños hay que verdades son, La semilla y la cizaña, La torre de Babilonia, La viña del Señor, El gran mercado del mundo, El tesoro escondido, Los encantos de la culpa, ¿Quien hallará mujer fuerte?, La vida es sueño, La siembra del Señor, A tu prójimo como á tí,* etc.

Demos ahora para terminar algunas muestras de sus obras, á fin de que en ellas se observen, no tanto los defectos de su estilo, como la dulce armonía de su hermosa y suavísima versificacion. No tomaremos nuestros ejemplos de la tan conocida comedia *La vida es sueño*, cuyo argumento, ya tan alabado, lo analizaron ántes de ahora sabios críticos: escogeremos algunas escenas casi al azar, porque Calderon por todas partes es el mismo.

Véase como habla el sentimiento del honor en la comedia *A secreto agravio, secreta venganza*. Es la escena IV de la jornada segunda, entre *Doña Leonor* y su esposo *Don Lope:*

D.ª LEONOR. ¿Vos estais triste, señor?
Muy poco mi pecho os debe
ó yo le debo muy poco
pues vuestro dolor no siente.
D. LOPE. Forzosas obligaciones,
heredadas dignamente
con la sangre, á quien obligan
divinas y humanas leyes,
me dan voces y recuerdan
desta blanda paz y deste
olvido, en que yacen hoy
mis heredados laureles.
El famoso Sebastian,
nuestro rey, que viva siempre,

heredero de los siglos
á la imitacion del fénix,
hoy al Africa hace guerra.
No hay caballero que quede
en Portugal; que á las voces
de la fama nadie duerme.
Quisiérale acompañar
á la jornada; y por verme
casado, no me he ofrecido
hasta que licencia lleve
de tu boca, Leonor mia.
Esta merced han de hacerme,
en este caso has de honrarme,
y este gusto he de deberte.

D.ª Leonor. Bien con esas prevenciones
fué menester que me hicieseis
oraciones que me animen,
y discursos que me alienten.
Vos ausente, dueño mio,
y por mi consejo ausente,
fuera pronunciar yo misma
la sentencia de mi muerte.
Idos vos sin que lo diga
mi lengua; pues que no puede
negaros la voluntad
lo que la vida os concede.
Mas porque veais que estimo
vuestra inclinacion valiente,
ya no quiero que el amor
sino el valor me aconseje.
Servid hoy á Sebastian,
cuya vida el cielo aumente;
que es la sangre de los nobles
patrimonio de los reyes;
que no quiero que se diga
que las cobardes mujeres
quitan el valor á un hombre,
cuando es razon que le aumenten.
Esto el alma os aconseja,
aunque como el alma os quiere;
mas como ajena lo dice,
si como propia lo siente. (*Vase.*)

Véase este mismo sentimiento hablando por boca de *Don Lope,* en la escena XVII de la misma jornada, cuando acaba de encontrar á *Don Luis* en el cuarto de su esposa:

D. Lope. (*Ap.* ¿Pueden juntarse en un hombre
confusiones mas extrañas?
¿Tantos asombros y miedos,
penas y desdichas tantas?
Si en la calle este hombre ¡Cielos!
tantos pesares me daba,
¿qué vendrá á darme escondido
dentro de mi misma casa?
Basta, basta, pensamiento;
sufrimiento, basta, basta,
que verdad puede ser todo;
y cuando no, aquí no hay causa
para mayores estremos:
sufre, disimula y calla.)
Caballero castellano,
yo me alegro de que haya
sido contra una traicion
sagrado vuestro mi casa.
En ella, á ser hoy soltero,
os sirviera y hospedara;
porque un caballero debe
amparar nobles desgracias.
Lo que podré hacer por vos,
será acudiros en cuantas
ocasiones se os ofrezcan,
porque á ese lado mi espada
contra tres mil, no os suceda
otra vez volver la espalda.
Y ahora, porque salgais
mas secreto de mi casa,
podreis salir del jardin
por aquella puerta falsa...
Yo la abriré... y tambien hago
prevencion tan recatada,
porque criados, que al fin
son enemigos de casa,
no cuenten que os hallé en ella
y sea fuerza que vaya
á todos satisfaciendo
de cual ha sido la causa.
Porque, aunque es cierto que nadie
dude una verdad tan clara,
y yo de mí mismo tengo
la satisfaccion que basta,
¿quién de una malicia huye?
¿Quién de una sospecha escapa?
¿Quién de una lengua se libra?
¿Quién de una intencion se guarda?
Y si llegára á creer...
¿Qué es á creer? si llegára
á imaginar; á pensar
que alguien pudo poner mancha
en mi honor... ¿qué es mi honor?
en mi opinion y en mi fama,
y en la voz tan solamente
de una criada, una esclava,

no tuviera, ¡vive Dios!
vida que no le quitára,
sangre que no le vertiera,
almas que no le sacára;
y estas rompiera despues,
á ser visibles las almas.
Venid, iréos alumbrando
hasta que salgais.
D. Luis (*ap.*) Helada
tengo la voz en el pecho.
¡Qué portuguesa arrogancia!
(*Vanse los dos.*)

Pero donde resplandece el honor español, donde se defienden sus sagrados fueros del modo más noble y más cumplido y donde se demuestra mejor lo generalizados que se hallaban los sentimientos de caballerosidad y grandeza por las diferentes clases de la sociedad, es en *El alcalde de Zalamea*; en esta comedia supónese que un capitan de ejército roba su hija á un labrador alcalde de Zalamea. El capitan *Alvaro de Ataide*, prendado de amores por la hija de *Pedro Crespo*, se vale de un ardid para penetrar en su casa; mas se presenta *Don Lope de Figueroa*, manda al capitan que busque otro alojamiento y se hospeda él en la casa de *Crespo*. Despues de este incidente, concluye la jornada con la siguiente escena entre *Don Lope* y *Crespo*:

Crespo. Mil gracias, señor, os doy
por la merced que me hicisteis,
de excusarme la ocasion
de perderme.
D. Lope. ¿Como habeis,
decid, de perderos vos?
Crespo. Dando muerte á quien pensára
ni aun el agravio menor...
D. Lope. ¿Sabeis, ¡vive Dios! que es
capitan?
Crespo. Sí, vive Dios!;
y aunque fuera el general,
en tocando á mi opinion,
le matára.
D. Lope. A quien tocára,
ni aun al soldado menor,
solo un pelo de la ropa,
viven los cielos, que yo
le ahorcára.
Crespo. A quien se atreviera
á un atomo de mi honor,
viven los cielos tambien,
que tambien le ahorcára yo.
D. Lope. ¿Sabeis que estais obligado
á sufrir, por ser quien sois,
estas cargas?
Crespo. Con mi hacienda;
pero con mi fama no.
Al rey la hacienda y la vida
se ha de dar, pero el honor
es patrimonio del alma,
y el alma solo es de Dios.
D. Lope. ¡Vive Cristo, que parece
que vais teniendo razon!
Crespo. Sí, vive Cristo, porque
siempre la he tenido yo.
D. Lope. Yo vengo cansado, y esta
pierna que el diablo me dió,
ha menester descansar.
Crespo. Pues ¿quien os dice que no?
Ahí me dió el diablo una cama,
y servirá para vos.
D. Lope. ¿Y dióla hecha el diablo?
Crespo. Sí.
D. Lope. Pues á deshacerla voy;
que estoy, voto á Dios cansado.
Crespo. Pues descansad, voto á Dios.
D. Lope. (*Ap.*) Testarudo es el villano:
tan bien jura como yo.
Crespo. (*Ap.*) Caprichudo es el don Lope:
no harémos migas los dos.

Más adelante el *Capitan* roba á *Isabel* hija de *Crespo*, no sin que su crímen cueste al raptor una herida que le hace en duelo el hermano de *Isabel*; y al mismo tiempo que le vuelven al pueblo para curarle, *Crespo* es nombrado por el Concejo Alcalde de Zalamea: hé aquí la escena entre el *Alcalde* y el *Capitan*, que es la VIII de la jornada tercera:

Crespo. Ya que yo, como justicia,
me vali de su respeto
para obligaros á oirme,
la vara á esta parte dejo,

y como un hombre no mas
deciros mis penas quiero.
(*Arrima la vara.*)
Y puesto que estamos solos,
señor don Alvaro, hablemos
mas claramente los dos,
sin que tantos sentimientos
como han estado encerrados
en las cárceles del pecho
acierten á quebrantar
las prisiones del silencio.
Yo soy un hombre de bien,
que á escojer mi nacimiento,
no dejara (es Dios testigo)
un escrúpulo, un defecto
en mí, que suplir pudiera
la ambicion de mi deseo.
Siempre acá entre mis iguales
me he tratado con respeto:
de mí hacen estimacion
el cabildo y el consejo,
tengo muy bastante hacienda,
porque no hay, gracias al cielo,
otro labrador mas rico
en todos aquestos pueblos
de la comarca ; mi hija
se ha criado, á lo que pienso,
con la mejor opinion,
virtud y recogimiento
del mundo : tal madre tuvo :
téngala Dios en el cielo.
Bien pienso que bastará,
señor, para abono desto,
el ser rico, y el no haber
quien me murmure ; ser modesto,
y no haber quien me baldone,
y mayormente, viviendo
en un lugar corto, donde
otra falta no tenemos
mas que saber unos de otros
las faltas y los defectos,
y ¡ pluguiera á Dios, señor,
que se quedára en saberlos !
Si es muy hermosa mi hija,
díganlo vuestros estremos...
aunque pudiera, al decirlo,
con mayores sentimientos
llorarlo, porque esto fué
mi desdicha. — No apuremos
toda la ponzoña al vaso ;
quédese algo al sufrimiento.
— No hemos de dejar, señor,
salirse con todo al tiempo ;
algo hemos de hacer nosotros
para encubrir sus defectos.
Este, ya veis si es bien grande ;
pues aunque encubrirle quiero,
no puedo ; que sabe Dios
que á poder estar secreto
y sepultado en mí mismo,
no viniera á lo que venge ;
que todo esto remitiera,
por no hablar, al sufrimiento.
Deseando, pues, remediar
agravio tan manifiesto,
buscar remedio á mi afrenta,
es venganza, no es remedio :
y vagando de uno en otro,
uno solamente advierto,
que á mí me está bien, y á vos
no mal : y es, que desde luego
os tomeis toda mi hacienda,
sin que para mi sustento
ni el de mi hijo (á quien yo
traeré á echar á los pies vuestros)
reserve un maravedí,
sino quedarnos pidiendo
limosna, cuando no haya
otro camino, otro medio
con que poder sustentarnos.
Y si quereis desde luego
poner una S y un clavo
hoy á los dos y vendernos,
será aquesta cantidad
mas del dote que os ofrezco.
Restaurad una opinion
que habeis quitado. No creo
que desluzcais vuestro honor,
porque los merecimientos
que vuestros hijos, señor,
perdieren por ser mis nietos,
ganarán con mas ventaja,
señor, por ser hijos vuestros.
En Castilla, el refran dice
que el caballo (y es lo cierto)
lleva la silla. — Mirad (*de rodillas*)
que á vuestros pies os lo ruego
de rodillas, y llorando
sobre estas canas, que el pecho,
viendo nieve y agua, piensa
que se me están derritiendo.
¿ Qué os pido ? Un honor os pido,
que me quitasteis vos mesmo ;
y con ser mio, parece,
segun os le estoy pidiendo
con humildad, que no es mio
lo que os pido, sino vuestro.
Mirad que puedo tomarle

por mis manos, y no quiero,
sino que vos me le deis.

CAPITAN. Ya me falta el sufrimiento.
Viejo cansado y prolijo,
agradeced que no os doy
la muerte á mis manos hoy,
por vos y por vuestro hijo;
por que quiero que debais
no andar con vos mas cruel,
á la beldad de Isabel.
Si vengar solicitais
por armas vuestra opinion,
poco tengo que temer;
si por justicia ha de ser,
no teneis jurisdiccion.

CRESPO. ¿Que en fin no os mueve mi llanto?

CAPITAN. Llanto no se ha de creer
de viejo, niño y mujer.

CRESPO. ¿Qué no pueda dolor tanto
mereceros un consuelo?

CAPITAN. ¿Qué mas consuelo quereis
pues con la vida volveis?

CRESPO. Mirad que echado en el suelo,
mi honor á voces os pido.

CAPITAN. ¡Qué enfado!

CRESPO. Mirad que soy
alcalde en Zalamea hoy.

CAPITAN. Sobre mí no habeis tenido
jurisdiccion: el consejo
de guerra enviará por mí.

CRESPO. ¿En eso os resolveis?

CAPITAN. Sí,
caduco y cansado viejo.

CRESPO. ¿No hay remedio?

CAPITAN. Sí, el callar
es el mejor para vos.

CRESPO. ¿No otro?

CAPITAN. No.

CRESPO. Pues juro á Dios,
que me lo habeis de pagar.—
¡Hola!
(*Levántase y toma la vara.*)

ESCENA IX.

Labradores.— Crespo, el Capitan.

UN LABRADOR (*dentro.*) ¡Señor!

CAPITAN (*ap.*) ¿Qué querrán
estos villanos hacer?
(*Salen los labradores.*)

LABRADORES. ¿Qué es lo que mandas?

CRESPO. Prender
mando al señor Capitan.

CAPITAN. ¡Buenos son vuestros extremos!
Con un hombre como yo,
y en servicio del Rey, no
se puede hacer.

CRESPO. Probaremos.
De aquí, sino es preso ó muerto,
no saldreis.

CAPITAN. Yo os apercibo
que soy un capitan vivo.

CRESPO. ¿Soy yo acaso alcalde muerto?
Daos al instante á prision.

CAPITAN. No me puedo defender:
fuerza es dejarme prender.
Al rey desta sin razon
me quejaré.

CRESPO. Yo tambien
de esotra:—y aun bien que está
cerca de aquí, y nos oirá
á los dos.—Dejar es bien
esa espada.

CAPITAN. No es razon
que.....

CRESPO. ¿Cómo no, si vais preso?

CAPITAN. Tratad con respeto...

CRESPO. Eso
está muy puesto en razon.
Con respeto le llevad
á las casas, en efeto,
del Concejo; y con respeto
un par de grillos le echad
y una cadena; y tened,
con respeto, gran cuidado
que no hable á ningun soldado;
y á esos dos tambien poned
en la cárcel; que es razon,
y aparte, porque despues,
con respeto, á todos tres
les tomen la confesion.
Y aquí para entre los dos;
si hallo harto paño, en efeto,
con muchísimo respeto
os he de ahorcar, juro á Dios.

CAPITAN. ¡Ah villanos con poder!
(*Vanse los labradores con el Capitan.*)

Despues de esto, el hijo de *Crespo*, que ha buscado á su hermana por el monte para darle muerte y vengar así la ofensa, vuelve á su casa y el alcalde le prende;

tras él llega *Don Lope* seguido de sus soldados y preguntado por *Crespo*, acerca del motivo de su inesperada vuelta, aquél contesta de este modo:

D. Lope. La desvergüenza es mayor
que se puede imaginar.
Es el mayor desatino
que hombre ninguno intentó.
Un soldado me alcanzó
y me dijo en el camino...
—Que estoy perdido, os confieso,
de cólera.

Crespo. Proseguí.

D. Lope. Que un alcaldillo de aquí
al Capitan tiene preso. —
Y ¡vive Dios! no he sentido
en toda aquesta jornada,
esta pierna excomulgada,
sino es hoy, que me ha impedido
el haber antes llegado
donde el castigo le dé.
¡Vive Jesucristo, que
al grande desvergonzado
á palos le he de matar!

Crespo. Pues habeis venido en balde,
porque pienso que el alcalde
no se los dejará dar.

D. Lope. Pues dárselos, sin que deje
dárselos.

Crespo. Malo lo veo;
ni que haya en el mundo creo
quien tan mal os aconseje.
¿Sabeis porqué le prendió?

D. Lope. No; mas sea lo que fuere,
justicia la parte espere
de mí; que tambien se yo
degollar, si es necesario.

Crespo. Vos no debeis alcanzar,
señor, lo que en un lugar
es un alcalde ordinario.

D. Lope. ¿Será mas que un villanote?

Crespo. Un villanote será,
que si cabezudo dá
en que ha de darle garrote,
por Dios, se salga con ello.

D. Lope. No se saldrá tal, por Dios;
y si por ventura vos,
si sale ó no, quereis vello,
decid donde vive ó no.

Crespo. Bien cerca vive de aquí.

D. Lope. Pues á decirme veni
quien es el alcalde.

Crespo. Yo.

D. Lope. ¡Vive Dios, que si sospecho!

Crespo. ¡Vive Dios, como os lo he dicho!

D. Lope. Pues, Crespo, lo dicho dicho.

Crespo. Pues, señor, lo hecho, hecho.

D. Lope. Yo por el preso he venido,
y á castigar este exceso.

Crespo. Pues yo acá le tengo preso
por lo que acá ha sucedido.

D. Lope. ¿Vos sabeis que á servir pasa
al Rey, y soy su juez yo?

Crespo. ¿Vos sabeis que me robó
á mi hija de mi casa?

D. Lope. ¿Vos sabeis que mi valor
dueño desta causa ha sido?

Crespo. ¿Vos sabeis como atrevido
robó en un monte mi honor?

D. Lope. ¿Vos sabeis cuánto os prefiere
el cargo que he gobernado?

Crespo. ¿Vos sabeis que le he rogado
con la paz, y no la quiere?

D. Lope. Que os entrais, es bien se arguya,
en otra jurisdiccion.

Crespo. El se me entró en mi opinion,
sin ser jurisdiccion suya.

D. Lope. Yo sabré satisfacer,
obligándome á la paga.

Crespo. Jamas pedí á nadie que haga
lo que yo me puedo hacer.

D. Lope. Yo me he de llevar el preso.
Ya estoy en ello empeñado.

Crespo. Yo por acá he sustanciado
el proceso.

D. Lope. ¿Qué es proceso?

Crespo. Unos pliegos de papel
que voy juntando, en razon
de hacer la averiguacion
de la causa.

D. Lope. Iré por él
á la cárcel.

Crespo. No embarazo
que vais: solo se repare,
que hay órden, que al que llegáre,
le den un arcabuzazo.

D. Lope. Como esas balas estoy
enseñado yo á esperar.
Mas no se ha de aventurar
nada en esta accion de hoy. —
Hola, soldado, id volando,
y á todas las compañías
que alojadas estos dias
han estado y van marchando,

decid que bien ordenadas
lleguen aqui en escuadrones,
con balas en los cañones
y con las cuerdas caladas.

UN SOLDADO. No fué menester llamar
la gente; que habiendo oido
aquesto que ha sucedido,
se han entrado en el lugar.

D. LOPE. Pues vive Dios, que he de ver
si me dan el preso ó no.

CRESPO. Pues vive Dios, que antes yo
haré lo que se ha de hacer. *(Vanse)*

El desenlace de esta trama es trágico, casi no podia ser otro. *Crespo* dá muerte al *Capitan*, que aparece ahorcado á los ojos del Rey Felipe II; éste conoce su justicia y no sólo le perdona, sino que le nombra Alcalde perpétuo de Zalamea. *Doña Isabel* entra en un convento. La moral, pues, de esta comedia se salva de un modo cruel; pero se salva.

Para conocer á Calderon en una de esas comedias de intriga y enredo, bastará citar una escena de una de aquéllas más llenas de animacion y de ingenio. Sea ésta una cualquiera; *El escondido y la tapada* por ejemplo, que, como la mayor parte de las otras, presenta gran viveza de colorido, trama graciosa y complicada, carácter puramente español y versificacion dulcísima y armoniosa; y sea la escena que vamos á transcribir la V de la primera jornada; porque ni hay necesidad de ir más adelante para encontrar bellezas, ni seria conveniente no yendo á hacer un análisis detenido de esta composicion. En esta escena, *Beatriz* criada y *Mosquito* gracioso, se hallan conversando, cuando aparece *Don César* que es el *protagonista*, trayendo á *Lisarda* en brazos desmayada. Supónese que *Don César* ha dado muerte al hermano de *Lisarda* de quien está enamorado, y que habiendo salido huyendo de Madrid, ha vuelto á entrar en la ciudad á instancias de una carta en que se le ofrece albergue seguro contra las persecuciones de los parientes de la víctima. Vuelve, pues, *Don César* en ocasion en que vuelca el coche de *Lisarda* y logra salvarla. Veamos ahora el diálogo:

D. CESAR. Bien de Occeano español
blasonar podrá esta esfera,
pues acaba su carrera,
despeñado en ella, el sol:
sobre su bello arrebol
el nacar, no triunfe asi
hoy de tan bello rubí.
¡Ay Lisarda! y quien pensára
que yo en mis brazos llegára
á verte? Mas, ¡ay de mi!
que como estás sin sentido
estoy con ventura yo,
pues tú con sentido, no
me la hubieras consentido.
¡Desdichada dicha ha sido
la que tanto bien me ha dado,
pues ya me cuesta el cuidado
de verte asi! Que es forzoso
que esté, aun cuando mas dichoso,
desdichado el desdichado.
Hermosisimo desvelo,
á cuyo desmayo pierde
el suelo su pompa verde,
y su pompa azul el cielo,
desentumeced el hielo
al fuego de vuestro ardor:
ved que lloran el rigor
de tanto mortal desmayo,
todo el cielo rayo á rayo
todo el suelo flor á flor.
Aquestas campiñas bellas
sin luz están ni arrebol:
anocheced, si sois sol;
pero dejadnos estrellas.

LISARDA. ¡Ay de mi infeliz!

D. CESAR. Ya en ellas,
hay nueva luz, pues volvió
en sí: mi dicha acabó...
mi desdicha, digo, esquiva;
que á precio de que ella viva.
no importa que muera yo.

LISARDA. ¿Qué es lo que pasa por mi?

D. CESAR. *(Ap.)* ¡Cielos! pues se ha de ofender
de verme, no me ha de ver.
(Cúbrese el rostro.)

LISARDA. ¿Qué es esto? ¿Quien está aqui?

D. Cesar. Quien viendo, señora, allí,
que su vereda el sol ciego
errada llevaba, luego
llegó á enmendar el acaso,
porque no era digno ocaso
tan poca agua á tanto fuego.

Lisarda. Pues ¿cómo habiendo vos sido
quien mi vida ha restaurado,
la voz habeis recatado,
el rostro habeis escondido?
Lo que decis no he creido,
ó son medios poco sabios;
que esconder semblante y labios
ni han sido ni son oficios
de quien hace beneficios,
sino de quien hace agravios.

D. Cesar. Quien sirve por merecer,
no merece por servir,
pues ya se dá á presumir
que se lo han de agradecer.

Lisarda. Tan hidalgo proceder
ya es otro mérito, en quien
hace suspension el bien.
Decid quien sois.

D. Cesar. No haré tal.

Lisarda. ¿Y he de proceder yo mal,
porque vos procedais bien?
No, y así he de ver ahora
quién sois.

D. Cesar. Pues no lo veais,
si agradecer deseais
este secreto, señora.

Lisarda. Duda el alma, el pecho ignora
porqué.

D. Cesar. Porque, si me veis,
de verme os ofendereis;
y así el decirlo dilato,
por no perder este rato,
que en duda lo agradeceis.

Lisarda. ¿Ofenderme yo de veros?

D. Cesar. Como holgarme yo de hablaros.

Lisarda. ¿Pesarme á mí de miraros?

D. Cesar. Sí, como á mí de perderos.

Lisarda. ¿Yo sentir el conoceros?

D. Cesar. Como yo el riesgo en que estoy.

Lisarda. Pues yo tengo de ver hoy
porqué el pesar ha de ser,
el sentir y el ofender.

D. Cesar. Porque yo, señora, soy. *(Descúbrese)*

Lisarda. Bien digisteis, sí, que habia
de ofenderme el veros; bien
que el conoceros tambien
pesar para mí seria;
bien que la ventura mia
habia de sentir hablaros;
pues ya, solo por sacaros
verdadero, siento veros,
me pesa de conoceros,
y me ofendo de miraros.
¿Cómo, cómo habeis tenido
atrevimiento de estar
en tan público lugar?

D. Cesar. ¿Cuando no fuí yo atrevido?

Lisarda. ¿Cómo hasta aquí habeis venido?

D. Cesar. Como igualando á los dos,
si por darle muerte (¡ay Dios!)
á vuestro hermano me fuí,
bien volví, pues que volví
por daros la vida á vos.

Lisarda Tanto á sentir he llegado
verla de vos defendida,
que he de aborrecer mi vida,
por habermela vos dado.

D. Cesar. Lisonja de mi cuidado,
será ver tratar así
vuestra vida desde aquí,
pues consuelo me parece;
que quien su vida aborrece,
¿porqué ha de quererme á mí?

Beatriz. Mi señor, que se quedó
en esos jardines, viene
hácia acá.

D. Cesar. ¿Qué haré?

Lisarda. *(Ap.* Conviene
proceder yo como yo.)
Don Cesar, no penseis, no,
que en mí mas poder alcanza
de mi enojo la esperanza,
que la de mi rendimiento;
obre el agradecimiento
primero que la venganza.
Yo le tendré: idos de aquí.

D. Cesar. Sí haré, pues vos lo mandais.

Lisarda. Y si una vida me dais,
ya mi obligacion cumplí;
pero advertid desde aquí
que no estais libre en lugar
ninguno.

D. Cesar. Considerar
debeis, que aqueso es decir...

Lisarda. ¿Qué?

D. Cesar. Que os busque.

Lisarda. El despedir
¿como puede ser llamar?

D. Cesar. Piérdese una noche obscura
en un monte un caminante,
y cuando con planta errante
hallar la senda procura,

mas se ofusca en la espesura:
el can, que despierto está,
siente el ruido, y á hacer va
que huya dél con piés veloces,
llamandole con las voces
que para que huya le dá.
Yo así, confuso y perdido,
camino ni senda sé:
bien, que no veo, se vé,
pues á tus piés he venido:
tú, despierta siempre, al ruido
del desden velando estás:
voces, por que huya, me das;
mas como perdido estoy,
donde oyendo la voz voy,
me voy acercando mas.
(Vase y Mosquito con él.)

En este trozo habránse podido notar al par que las bellezas, los defectos de Calderon; su oscuridad, su culteranismo, sus símiles hiperbólicos; si bien todos estos vicios, ménos exagerados aquí que en otros lugares, no bastan á eclipsar la delicadeza y finura de la expresion, ni á destruir la dulzura y suavidad del verso.

Para completar el estudio de este poeta, demos idea de uno de sus *autos*. Sea, por ejemplo, el que intituló *El divino Orfeo*, uno de los más característicos de la coleccion y tambien de mayor mérito poético. Al sonido de un clarin se presenta en la plaza en que tenian lugar estos espectáculos, un carro en figura de una nave negra, cuyas flámulas, banderolas, jarcias y gallardetes tambien negros, vienen adornados de áspides: el capitan de esta nave es el *Príncipe de las Tinieblas*, y la *Envidia* su piloto: supónese que acaban de recorrer el caos. Despues de un corto diálogo, óyese una música que sale de otro carro que asoma por el lado opuesto y que aparece en figura de globo celeste, en que se hallan estampados astros, signos y planetas: no bien llega este carro al tablado construido al efecto, ábrese por en medio dejando ver á *Orfeo* rodeado de músicos. Tras este carro aparece un tercero que viene del globo terrestre, y trae en su seno los *Siete dias* de la Creacion y á la *Naturaleza* en medio dormida. Todos estos personajes salen de la escena ocultándose en su respectiva maquinaria. Al llegar *Orfeo* al tablado, empieza la obra de la creacion: van despertando los *Dias* de su letargo y apareciendo con los símbolos referentes á la parte de creacion que se hizo en ellos: al fin despierta la *Naturaleza*, bajo la forma de una mujer hermosa, y exclama:

NATUR.ª Qué Soberano Poder,
del no ser al ser me muda,
con vida para que anime
y alma para que discurra?
Qué Soberano Poder,
digo otra vez y otras muchas,
de potencias me ilumina,
y de sentidos me ilustra?
Y esto el mismo dia que llama
á los brutos; porque arguya,
cuanto á su ser diferencia
mi ser; pues á vista suya
con perfeccion mas suma,
en mí el dia sexto coronar procura.
ORFEO. El que quiere que poseas
todo el Universo, á cuya
causa en la porcion del alma
te hace á semejanza suya.
Vive, pues, vive, y anima,
ya que para que nos una
un lazo de amor, y sea
suave nuestra coyunda,
mi voz te inspira, si ya
tú no haces en la caduca
terrestre porcion del cuerpo,
de que es tu oriente, tu tumba.
Y pues de tanta tarea,
es bien que al descanso acuda,
para que el septimo dia
á mi culto se atribuya.
Sobre todos esos seis,
en quien mi voz ejecuta
lo imperioso y lo atractivo;
de tu libre albedrío usa,
conozcan las criaturas
que la Naturaleza de todo triunfa.

MÚSICA. Conozcan las criaturas
que la Naturaleza de todo triunfa.
(Ciérrase el globo con él dentro.)
NATUR.ª Suave acento, que tras tí
me llevas, aguarda, escucha,
que ya te sigo; por donde
no sé; que absorta y confusa,
dudo donde se oculta
voz, que atractiva mueve á ir en su busca
(Ciérrase el peñasco con ella dentro.)

Sigue ahora un diálogo entre el *Principe de las tinieblas, La Envidia* y *Leteo;* despues del cual baja del paraiso la *Naturaleza* acompañada del *Placer* y, despues de un himno cantado por aquélla, empieza un diálogo amatorio en esta forma:

(Sale cantando.)
ORFEO. No hará, beldad hermosa,
porque es en Eterno su Misericordia.
PLACER. Siempre su voz ha de ser
suave, dulce y amorosa?
LOS DIAS. Sí, que como es perfeccion
el canto, hasta dél se adorna.
ORFEO Y para que vean los Dias,
que alimentaron las Horas,
que quien me busque me halle,
que á quien me llame responda,
y á quien me pida conceda.
Al paso os salgo, de forma,
que agradecida mi fé
á esas ansias amorosas,
quiero que se conozca
cuanto es en Eterno mi Misericordia.
Enamorado de tí,
porque á mi Amor correspondas,
la gala de las Finezas
vestí en traje de lisonjas.
Usando de aquella voz,
que á tus ojos misteriosa,
la Gran Fábrica del Mundo
puso en primores de solfa.
Y tanto, que si á la Tierra
sobresaliere una Rosa,
un Atomo al Aire, al Fuego
un Rayo, al Mar una gota,
todo disonára, y siendo
así, que es Música toda
su acorde union, bien en fé
de habilidad tan heróica,
y de ser Hijo del Sol
de Justicia, cuya Antorcha
Dios de Dios, y Luz de Luz
en sus Símbolos me nombra,
espero que de mi Amor
te obligues, Zagala Hermosa;
pues ya se sabe que un Alma
en Gracia, es mi mejor boda,
mostrando al ser mi Esposa,
cuanto es en Eterno mi Misericordia.
NATUR.ª Bello Músico, que inspiras;
Galan Poeta, que formas
tan perfectos los acentos,
que á sus Clausulas sonoras
las Aves su vuelo inclinan,
los Pezes su esfera cortan,
los Brutos su estancia dejan,
las Flores dejan su Alfombra,
los Arboles sus raizes;
y aun yendo andando sus Copas,
sin ser la voluntad suya,
no se movieron sus hojas.
Tan humilde, tan rendida,
tan voluntaria se postra
á tí el Alma que confiesa
ser mas esclava, que Esposa.
Mas que mucho, si te ama, si te adora.
MÚSICA. Porqué es en Eterno tu Misericordia.
ORFEO. Entra á mi Florido Alcazar,
cuya estancia deleitosa,
tu Eterna Patria será
Edades siempre dichosas.
Sin que conozca que es
penalidad ni congoja,
pues aun lo que es muerte, yo
haré que no lo conozcas,
mientras tú advertida vivas,
de que entre Flores y Rosas
puede haber Aspid que intente
verter la amarga ponzoña
de sus iras, infestando
la mas matizada Póma,
que yo te señale en quien
su Mortal veneno ponga.
NATUR.ª Si tu me adviertes, y yo
á tu Voz he de estar pronta;
qué veneno habrá que tema,
sino ha de haber Ley que rompa?
ORFEO. Ven, pues, y todos venid,
pues en su edad venturosa,
ella há de gozar los Dias,

que eternos Siglos compongan.
NATUR.ª Venid, y cantando sea,
para que hablando en su propia
frase, se suene mejor
lo que de nosotros oiga.
MÚSICA. Al Señor Confesemos,
que con una Voz sola
es el principio, y fin
de tantas Bellas Obras.
TODOS. Confesemos su Gloria,
pues es en Eterno su Misericordia.

Suben todos al carro y siguen ahora la tentacion y la caida de Luzbel: los *Dias*, que han acompañado hasta aquí á la *Naturaleza*, la van abandonando uno á uno sin oir las voces con que intenta detenerlos; al fin huye de ella el *Placer* y cuando á su vez quiere escapar de la *Envidia* que la persigue, cae desmayada en brazos del *Príncipe de las Tinieblas*. Éste la conduce á la Barca de *Leteo* para que la haga surcar las aguas del *Olvido;* pero el divino *Orfeo*, que hasta aquí ha representado el papel del *Salvador*, se presenta con un laud adornado de una cruz y entona un canto elegíaco, que hace volver á *Leteo* lleno de asombro y empieza la siguiente escena:

LETEO. Cuya será esta Voz
que el Eco al viento esparce,
tal, que aun á mí me elevan
sus Cláusulas finales?
ORFEO. Há del siempre temido
Golfo, cuyos embates
entre Tierra, y Abismo
jurisdicciones parten?
LETEO. Quien sin temor se atreve
á pisar deste margen
las Vívoras nocivas,
que en sus Arenas nacen?
ORFEO. Quién en su Negro Golfo
pretende que le pases.
LETEO. El primer Mortal eres,
que voluntario trae
ese intento, que aquí
hasta hoy no llegó nadie,
sino forzado.
ORFEO. Yo
no solo he de mostrarte,
que voluntario quiero
navegar tus raudales;
pero para volver
pasar de esotra parte.
LETEO. Pasar es facil, pero
volver no será fácil;
que el pasar es morir,
y es el morir cerrarte
las Puertas de la Vida.
ORFEO. Para ellas habrá llave.
LETEO. ¿Cual puede ser?
ORFEO. Mi voz,
pues hará que se ablanden
en Láminas de bronce
Candados de Diamantes.
Por quien Sagrado Texto
dirá en Altos Anales,
que al dejar exaltado
la Tierra por el Aire,
no hubo cosa que á mí
no atrajese.
LETEO Cobarde,
tu voz escucho, quien
fué á suspender bastante,
con miedos en que vive,
temores con que mate?
Pero yo me suspendo?
Tente, Mortal, no pases
mi línea, en confianza
de canto semejante.
Que pues Mortal te veo,
sin que respeto guarde,
ni á la Luz que me retira,
ni á la Lyra que me atrae,
harás que mi tridente,
blandidos los fatales
filos de tres cuchillas,
primero haya de darte
la Muerte, si es que quieres
que en mi Bajel te embarque.
ORFEO. Yo te doy la licencia,
que antes di á otros ultrajes,
y pues yo lo permito,
que habrá que te acobarde?
LETEO. No sé, que á tí te teme
quien no ha tenido á nadie.
Pero Mortal te veo,
y bañado en la sangre
de mortales heridas:

no sé mas, y asi acabe
contigo mi fineza.
(*Hace como que le hiere, y dado el golpe cae á sus plantas, y pasa encima dél Orfeo.*)
Mas ay que al mismo instante
que mato muero! Pues
toda mi furia cae
á tus Plantas, á donde
muerta la muerte yace.
Por encima de mí
transciende los umbrales
del morir.

ORFEO. En tan triste,
en tan estrecho trance:
Padre mio, Padre mio,
porque me desamparaste?

Entran los dos por el peñasco; suena ruido de terremoto, y entre truenos y rayos libra á la *Naturaleza* y á los *Dias* del poder de la muerte y los conduce á una cuarta carroza en forma de Nave con flámulas y gallardetes blancos y encarnados, que representa á la Iglesia y cuyo fanal es un Cáliz grande y una hostia, símbolos de la Sagrada Eucaristía. Toda esta máquina se pone en movimiento al compás de la música y los coros, y termina el *auto* con el siguiente canto general:

A la Nave de la Iglesia
la Naturaleza pase,
buen viaje, buen pasaje:
pues la Nave de la Iglesia
es de la Vida la Nave,
buen pasaje, buen viaje.

Puede decirse que el teatro español espira ó se adormece en brazos de Calderon, así como habia revivido ó despertado en los de Lope de Vega. En efecto; su período más brillante, que abarca el reinado de Felipe IV, alcanza los últimos catorce años de los triunfos de Lope y los treinta primeros de la gloria de Calderon. Ya al finalizar la vida de este último, como si el teatro sintiera el desfallecimiento del alma que le animaba, ó como si, pasada su virilidad, entrara, por ley de la vida, en la vejez, empiézanse á sentir síntomas de decadencia y señales de mudanza y de enfermedad. Aun toca á Calderon la honra de haber amenguado tamaños males y áun de haber retardado la decrepitud y la agonía del arte escénico; mas su muerte fué de tal modo signo de abatimiento y ruina, que á pesar de los muchos y plausibles esfuerzos que hicieron sus discípulos, el teatro nacional decayó rápidamente en medio de los aplausos y de la admiracion que conquistaban los imitadores de la escuela calderoniana.

Tócanos, pues, ahora asistir á su agonía, al par que á los triunfos de aquellos que, como Moreto y Rojas, supieron al ménos honrar la memoria de su maestro.

Este será el objeto de la leccion inmediata.

CAPÍTULO XI.

Imitadores de Calderon. — Carácter del período histórico de nuestra literatura dramática, que empieza á fines del siglo XVII y termina á mediados del XVIII. — Poetas de segundo órden. — Don Antonio Solis y Rivadeneira. — Don Alvaro Cubillo de Aragon. — Don Juan Matos Fragoso. — Don Francisco de Leiva. — Los Figueroas. — Villaviciosa y Avellaneda. — Antonio Enriquez y Fernando de Zárate. — Jerónimo de Cancer y Pedro Rosete. — Don Juan Velez de Guevara. — Don Jerónimo de Cuellar. — Diamante. — Monroy. — Juan de la Hoz. — Salazar y Torres. — El padre Céspedes. — Sor Juana Inés de la Cruz. — Don Francisco Monteser. — Francisco Bancés Cándamo. — El maestro Leon — Zamora y Cañizares.

Acabamos de decir que á la muerte de Calderon, el teatro nacional empezó á declinar rápidamente; en efecto, ni era fácil que abundasen los grandes maestros del arte, aquellos ingenios que podian sólo construir y mantener vivo el espléndido edificio de la dramática española, primera entónces del mundo, ni tampoco era posible que los poetas más esforzados venciesen el gusto público extraviado con los errores del gongorismo, ni supiesen, no ya luchar, sino dominar y dirigir el espíritu del siglo, transportándole á más levantada esfera, librando á los ingenios de la misma influencia de los brillantes errores de Lope y Calderon, ni pudiesen en fin alzarse por encima de las medianías, para conservar la dramática engalanada con las preciosas dotes del talento y de la inspiracion, y los ricos atavíos de la imaginacion y la poesía.

Segun una ley natural que hace aparecer el mal y los vicios al lado del bien y de la perfeccion, el mismo apogeo de nuestro teatro dejaba presumir su decadencia; y es claro, que si hubiera sido fácil contenerle en su ruina, aunque probablemente no hubiera podido presentar España á fines del siglo XVII un tan largo catálogo de poetas, en cambio nos habria ofrecido hoy una página brillante en la historia de nuestra literatura, en que se hallarian consignados los valiosos esfuerzos de algunos pocos que, con sorprendente habilidad y extraordinaria maestría, llegaron, no ya á conservar, sino á engrandecer la rica herencia del ilustre Calderon. Pero desgraciadamente no fué así; Alarcon y Tirso, Rojas y Moreto, con ser las principales figuras de aquellos tiempos, dejáronse llevar de la corriente, no intentaron siquiera oponerse á la invasion corruptora, ántes bien hallaron fácil el camino que les condujo hasta el triunfo, y sin empeñarse en duras pruebas que quizás no hubieran podido resistir, prefirieron llegar al fin, aunque fuera con marcha desatentada y sacrificando el arte con dolorosos desaciertos. Las huellas de estos insignes poetas siguiéronla otros muchos; y como nada halla más proselitos que el error, sobre todo cuando el ardor conduce á un éxito in-

mediato cualquiera que sea; España se vió poblada de poetas, Madrid era una gran fábrica de comedias, donde trabajaban á porfía nobles y plebeyos, ministros y embajadores, legos y sacerdotes y hasta frailes y monjas, y el Palacio Real figuraba como principal taller de farsas de todo género, que confeccionaban juntamente el rey con sus favoritos, y el favorito con sus cortesanos.

A doscientos ochenta y tantos elévase el número de los poetas conocidos hasta hoy, que florecieron en ese período de decadencia comprendido entre el último tercio del siglo XVII y hasta más de la mitad del siglo XVIII; y á más de cuatro mil quinientas el de las produciones que, aunque imperfectas y viciadas, esmaltaron el largo y miserable reinado de Cárlos II, que simboliza la lenta agonía de la casa de Austria y dá principio al período de sangrientas luchas con que se anuncia el advenimiento al trono de la casa de Borbon. A pesar del triste período histórico que vamos á recorrer brevísimamente, áun hallará el espíritu literario, entre el cúmulo de creaciones monstruosas y el fárrago de concepciones raquíticas y adocenadas, algunos bellos arranques del genio español, algunas preciosas muestras de la antigua musa de la España dramática; ráfagas son de inspiraciones momentáneas y raras, luces que brillan un instante en el crepúsculo de nuestra escena, llamas que se levantan para recordar el astro de Calderon que se hundió para siempre en el horizonte y que alumbran la escena durante el tiempo que separa su ocaso, del momento en que cierra la noche tras las huellas de Cañizares y Zamora: últimos gritos, en fin de la española Talía que atraviesa el Pirineo para reanimar en la Francia, heredera de nuestras glorias literarias, el genio dramático encarnado en la figura del gran Moliere.

No hay necesidad de examinar uno por uno los diversos autores de comedias que aparecen en este tiempo, para poder formar una idea exacta de lo que fué la corrupcion del gusto, el desórden de los ingenios y el descenso rápido del arte; basta solo escoger algunos, áun de los más principales, para conocer, al par que la variedad de estilos y las diferentes tendencias de los poetas de este período, las distintas causas que concurrieron á la ruina del arte escénico, los múltiples caminos que á ella condujeron y las diferentes heridas que ingenios infelices y despiadados abrieron en el pecho de Talía, para hacerla espirar en brazos del gracioso Cañizares.

En fuerza de la brevedad que nos impone la índole de nuestro trabajo, nos ocuparemos sólo de los más principales dramaturgos de esta época.

Es el primero que se nos presenta Don Antonio Solis y Rivadeneira, que nació en Alcalá á 18 de Julio de 1610; cursó en aquella Universidad y en la de Salamanca, y poco tiempo despues abrióse, con su peregrino ingenio y su rara instruccion, las puertas de la Corte bajo la proteccion del Conde de Oropesa, Don Duarte de Toledo y Portugal, que le hizo su secretario. Fuélo despues de su Magestad, y más tarde oficial de la Secretaría de Estado y Cronista mayor de Indias. Entónces fué cuando compuso su *Historia de la Conquista de Méjico*, que vino á demostrar sus elevadas dotes y vasta erudicion y á confirmarle en una alta reputacion entre los hombres de saber y de ingenio.

Cultivó las musas en aquellos momentos que dejaban para el recreo sus más graves quehaceres y cultivólas con notable discrecion y admirable buen gusto, hasta que á la edad de cincuenta y siete años se ordenó de sacerdote, siguiendo el ejemplo de sus ilustres modelos Lope y Calderon, Tirso y Moreto. Murió, en fin, ornado con la triple corona de habil político, elegante historiador y apreciable poeta, el 19 de Abril de 1686, á los sesenta y nueve años de su edad.

Nueve comedias se han reconocido como suyas, que aunque pocas, abundan en

méritos y bellezas literarias; atribúyensele otras trabajadas en colaboracion, ya con Calderon, ya con Coello, y algunas más que se sabe ciertamente que no son de su pluma. Entre las primeras merecen citarse, *Euridice y Orfeo, Triunfos de amor y fortuna, Las amazonas* y *El alcázar del secreto,* escritas con acertada imitacion de Calderon: y *El doctor Carlino, Un bobo hace ciento, La gitanilla de Madrid* y *El amor al uso*, las que pueden competir con las más preciosas de Moreto, sobre todo ésta última, que el poeta Scarron tradujo al francés con el título de *L'amour á la mode.* De ella tomaremos nosotros un pequeño trozo, que sirva de muestra de su primoroso estilo y graciosa discrecion, no sin advertir que esta comedia se halla considerada como una de las producciones más ingeniosas y más oportunas de nuestro teatro: en ella se reunen, dice el señor Martinez de la Rosa: «invencion agudísima, traza sutil, situaciones cómicas, burla viva y donosa de un defecto muy comun en hombres y mujeres, lenguaje castizo y ameno, versificacion fluida y chistes graciosos y oportunos.»

Don Gaspar, uno de esos amantes que aman poco y ponderan mucho su amor, acaba de caer en la red que le tiende *Doña Clara,* haciéndole confesar con exagerado calor su pasion y sus intentos, de modo que lo oiga *Doña Isabel,* que se cree amada de aquel y que le escucha escondida. *Clara* excita celos en *Gaspar;* éste presume que hay alguien oculto, corre una cortina y descubre á *Isabel.* El diálogo sigue entónces de este modo; interviniendo *Ortuño* que es el gracioso:

CLARA. Bien se ha hecho.
ISABEL. Muerta salgo.
GASPAR. Isabel.
ORTUÑO. ¡Lindo don Diego!
GASPAR. Pues ¡como Isabel! ¡Pues Clara!
¿De qué suerte (á hablar no acierto)
juntas os hallo á las dos?
CLARA. Por ver esto.
ISABEL. Por ver esto.
ORTUÑO. Mírenle, y luego dirán
que está la virtud en medio.
CLARA. Ya, falso, alevoso amante.....
ISABEL. Ya, ingrato, vil caballero.....
CLARA. Que este desengaño he visto.....
ISABEL. Que este desengaño veo.....
CLARA. No podrán vuestras traiciones.....
ISABEL. No podrá el engaño vuestro.....
CLARA. Deslumbrar.....
ISABEL. Desvanecer.....
CLARA. Mis sospechas.
ISABEL. Mis recelos.
CLARA. ¡Mujeres, escarmiento!
LAS DOS. Fuego,
fuego en los hombres, fuego, fuego.
CLARA. ¿No me dejareis hablar?
¿He de quejarme con eso?
ISABEL. Decid; que yo guardaré
mis enojos para luego.
CLARA. Pues yo digo.....
GASPAR. Clara hermosa.....
CLARA. No hay Clara; atended.
GASPAR. Ya atiendo.
CLARA. Pensarás, ingrato amante,
que á mí me hace novedad
el ver esta variedad
en tu pecho y tu semblante;
pues no, ninguna te espante,
ni otra accion del hombre espere;
que el que mas gime y se muere
por vencer nuestro desden,
dice lo que quiere bien,
mas no dice lo que quiere.
El hombre menos traidor,
atrás nuestro engaño deja,
y está el ser mejor su queja,
en que se queja mejor.
Nosotras nuestro dolor
no le sabemos decir,
sentirle sí hasta morir;
pero ¿qué viene á importar,
si nos falta el ponderar,
que es el alma del sentir?
Hoy, pues, deja mi pasion
en las quejas que dá al viento
la voz de mi sentimiento,
mas no la de mi razon;
y cual suele en la prision
ser lima mas provechosa
la sorda, así en esta ociosa
prision dese Dios rapaz,

viene á ser mas eficaz
la queja menos ruidosa.
Diestro can, que embravecido
venga su cólera ardiente,
usa del rabioso diente
primero que del latido;
antes de herir el oido
matò el rayo; consideren,
pues, los que enojos tuvieren,
que quejas de una pasion
truenos y latido son
que avisan, pero no hieren.
Y asi, aunque airada me ves,
sin mas señas que irritarme,
advierte que el enojarme
mi mayor venganza es.
Este amor nos cura; pues,
mujeres, cese el abuso
de amar como amor dispuso,
muera el favor y el desden,
y desde hoy, mal haya, amen,
la que no entráre en el uso.

ISABEL. Mal haya, amiga, mil veces,
no mas vanos rendimientos.

CLARA. Imitemos sus traiciones.

ISABEL. Sus dobleces imitemos.

CLARA. Y vos, traidor.....

ISABEL. Vos ingrato.....

CLARA. Fementido.....

ISABEL. Falso.....

CLARA. Necio.....

ISABEL. Para quien sois os quedad.

CLARA. No me veais, idos presto.

LAS DOS. Mujeres escarmiento. Fuego,
fuego en los hombres; fuego, fuego.

Pocas noticias biográficas se tienen de Don Alvaro Cubillo de Aragon: sólo sabemos, por algunas composiciones líricas suyas que publicó en Madrid, año de 1654 bajo el extraño título de *El enano de las Musas,* que era natural de Granada, que estudió abogacía y que, teniendo poca suerte en el bufete, se dedicó exclusivamente á la poesía; que vino á Madrid donde ya estaba á mediados del siglo, y que consagró su musa al rey y á los magnates, lo que si no era muy honroso, le proporcionaba al ménos medio de mantener una numerosa familia. Veamos como él mismo nos cuenta todo esto del modo más natural y donoso:

Lector, yo soy *un ingenio*
de fortuna (Dios delante),
que para uno y otro agüero
no es menester mas achaque.
Hiciéronme conocido,
cuando muchacho, las clases,
cuando jóven, las audiencias,
cuando adulto, los corrales;
y para ser desgraciado
en aquestas tres edades,
la mayor maña que tuve
fué buscar los consonantes.
Hice versos (Dios nos libre),
hice coplas (Dios nos guarde),
que de cien comedias, ¿quién,
sino Dios podrá guardarme?
Ciento corrieron fortuna
en España á todo trance,
donde la mosquetería
es milicia formidable.
Perdonóme muchas veces
en medio de los embates
de Lopes y Calderones,
de Velez y Villaizanes;
que no hay bala despedida
del salitre, que se iguale
á la censura de aquellos
que hilan el mismo estambre; etc.

De estas cien comedias de que aquí nos habla Cubillo, sólo han llegado á nosotros veinte y tres y dos autos; pertenecen aquellas, ya al género dramático y heróico, ya al género cómico; pueden citarse entre las primeras, *El genizaro de España y rayo de Andalucía, El Conde de Saldaña,* primera y segunda parte, y *La honestidad defendida;* y entre las segundas, *El amor como ha de ser, El invisible príncipe del Baul, El señor de Noches Buenas, Las muñecas de Marcela* y *La perfecta casada.* Entre ellas las hay de bien ideado argumento, gran invencion y bellísima forma; conócese que al buen talento del autor se agregan el tacto para producir grandes

efectos, y el arte para dibujar, tanto las situaciones heróicas, como las escenas más dramáticas. Sus defectos consisten en los vicios del estilo, en la exageracion y en las imperfecciones de los caractéres, y en las faltas del lenguaje, mezcla extraña de metáforas afectadas, de frases altisonantes y ampulosas y de bellezas notabilísimas y primores dignos de los grandes maestros de aquel tiempo.

Tomamos la siguiente muestra de la jornada tercera del drama intitulado *El conde de Saldaña,* una de sus mejores producciones y que vino á demostrar sus admirables dotes dramáticas. El embajador de *Almanzor* cerca de *Alfonso el Casto,* acaba de exponer su mision delante de la córte. *Bernardo del Carpio,* ardiendo en noble coraje, y con altiva arrogancia, sin pedirle venia al rey, que le escucha asombrado de tanta audacia y tan noble ardimiento, le contesta con osadía, dando lugar al magnífico diálogo que sigue :

BERNARDO. Dile á tu rey que se engaña,
ó que le engañó el traidor
que imputó al rey mi señor
que quiere entregar á España;
y que tambien se condena
á otro engaño en entender,
que puede ser su mujer
la infanta doña Jimena.
Dos veces su engaño sienta,
si necio por él suspira;
que lo primero es mentira
y lo segundo es afrenta.
Con esto te he respondido,
y cuando hacer guerra intente,
dile que junte su gente,
dile que marche atrevido;
pero que si en Francia acaso
nos juntaremos yo y él,
partiremos el laurel
impidiendo á Francia el paso;
y que seremos amigos
contra la furia francesa;
pero acabada la empresa,
tiranamente enemigos;
porque, atento á mi valor,
confiese España despues,
que la defendí al francés
y la libré de Almanzor.
Y puesto que aquí has andado
arrogante y atrevido,
el castigo merecido
á tus locuras no he dado,
porque embajador no ofendes,
y enojado contra Francia,
te perdono la arrogancia
por lo que á España defiendes.

ABENJUSEF. (*Ap.*) Mi embajada deslució.

BERNARDO. Vete, goza de la ley,
y si pregunta tu rey
quien la respuesta te dió,
dí que con pecho gallardo
respondió á tu desatino
del rey Alfonso un sobrino,
y que se llama Bernardo.
¿No te vas?

ABENJUSEF. ¡Graves respuestas!

BERNARDO. ¿Aguardas á que me enoje
y que enojado te arroje
por una ventana de estas?

ABENJUSEF. Peso yo mucho, Bernardo,
y es mi rey muy poderoso.

BERNARDO. Huélgome que seas brioso.

ABENJUSEF. Huélgome que seas gallardo.
Cuando en presencia del dia
resplandece alguna estrella,
señal es que toca en ella
del sol la ardiente armonía;
y pues tú brillando mas
en presencia del sol, creo
que es conforme á su deseo
la respuesta y luz que das.

BERNARDO. No de un sol, de muchos soles
un español se acompaña.

ABENJUSEF. Tambien los moros de España
somos, Bernardo, Españoles.

BERNARDO. Africanos sois, que en ella
vuestro imperio dilatasteis.

ABENJUSEF. ¿Y vosotros no bajasteis
de la Scitia á poseella?
Aliento, espíritu y manos
nos influye un cielo á todos;
¿qué tuvieron mas los godos
que tienen los africanos?

BERNARDO. Ganarla al romano arnés
nuestras valientes espadas.

ABENJUSEF. Y nosotros á lanzadas
os la quitamos despues.

BERNARDO. Que fué á lanzadas conoces,

mucha sangre derramando;
mas yo la iré restaurando
á bofetadas y á coces.

ABENJUSEF. Tira, y te responderá
aquella abrasada aroma,
aquel carbon de Mahoma,
aquel pebete de Ala,
aquel adusto tizon
y abrasante maravilla,
que, dominando á Castilla,
á sus piés puso el leon.

BERNARDO. ¡Arrogante, moro, estás!

ABENJUSEF. Toda la arrogancia es mia.

BERNARDO. Ya te buscaré algun dia.

ABENJUSEF. En el Carpio me hallarás;
Alcaide del Carpio soy.

BERNARDO. Ya dudo que en él me esperes.

ABENJUSEF. ¡Ay de tí si al Carpio fueres!

BERNARDO. ¡Ay de tí si al Carpio voy!

A principios del siglo XVII cuando Portugal pertenecia á España, floreció en Albiso Don Juan Matos Fragoso, que habia despues de distinguirse como infatigable poeta y célebre ingenio en aquel siglo. Estudió Matos en la Universidad de Evora, profesó despues en la órden de los caballeros de Cristo, y se avecindó en Madrid, donde se dedicó al cultivo de las musas y particularmente al de Talía, hasta que murió en la misma ciudad, de edad ya muy avanzada, el año de 1692.

Perteneció este dramático á la sociedad que Moreto formó para escribir obras dramáticas; pero á más de las muchas en que tomó parte, pueden atribuírsele hasta medio centenar, hijas sólo de su fecunda pluma, si bien solamente unas diez ó doce merecen alguna consideracion por ser las que mejor reflejaron la rica imaginacion y buen talento del poeta. Entre estas comedias pueden citarse *El sabio en su retiro y villano en su rincon, Lorenzo me llamo y carbonero de Toledo, El yerro del entendido, Con amor no hay amistad, Ver y creer, El galan de su mujer, Poco aprovechan avisos, La dicha por el desprecio* y alguna otra, notabilísimas ya por el modo de presentar los argumentos y disponer los accidentes de la accion, ya por la originalidad de las situaciones y caractéres, ya por la facilidad y energía de la expresion, ya por la viveza y gracia de los diálogos. La primera de las comedias que acabamos de citar, reune tantas y tales bellezas, que bien se la puede considerar como la primera de este teatro de segundo órden que recorremos.

Imitó Matos, ya á Moreto ya á Tirso, llevando su aficion á estos modelos hasta plagiarlos en muchos casos y no siempre con acierto; así es que debe parecer extraño hallar en sus comedias, no ya pensamientos ó frases, sino caractéres y argumentos enteros, tomados de estos autores; y no era que nuestro poeta careciese de inventiva, sino que quiso seguir la costumbre de la época, y sobre todo la libertad que se permitia la escuela presidida por Moreto, gran rebuscador de cosas viejas.

Basta para tener una idea de las dotes dramáticas de Matos, copiar algunos pequeños trozos de aquellos en que aparecen su naturalidad y su gracia, envueltas en el ropaje de una versificacion fácil y agradable. Véanse estos dos cuentos que pone en boca de sus graciosos, y que son dignos del mismo Calderon. El primero se lo dice *Sancho* á *Inés* en la comedia *La dicha por el desprecio:* y el segundo *Tristan* á *Lope*, en la intitulada *Ver y creer:*

SANCHO. Hay en los campos de Oran
unos moros, Inés bella,
á quien llaman Benarajes,
que aquella noche primera
que se casan, á la novia,
ya que desnuda se acuesta,
en vez de dulces amores,
azotan con unas riendas;
y preguntando la causa
un cautivo de mi tierra,
le dijo un moro: «Cristiano,
esto se hace por muestra

de valor y valentía;
porque si con tal fiereza
tratan lo que más adoran,
hieren lo que más desean,
¿qué harán con sus enemigos
cuando vayan á la guerra?

—

TRISTAN. Un barbero en un cuartago
visitaba á cierto enfermo,
que tenia una apostema
con unos dolores fieros:
alargábase la cura,
y el paciente echaba verbos.
«Hermano, tened paciencia,
le decia el quirurgo diestro;
que este achaque va despacio,
que en el hipocondrio interno
teneis una hidropesía;
alcanzadme ese tintero,
porque quiero recetaros
un nuevo eficaz remedio.»
Y al darle el pobre la pluma,
el caballo, que era inquieto,
asentóle la herradura
y le reventó el diviesso,
con que al punto le cesaron
los dolores al enfermo,
sintiéndose mejorado,
y quedó á voces diciendo:
«Vive Dios, que mejor cura
el caballo que el maestro.»

Como éstos pudiéramos citar gran número de ellos.

Tambien son notables los graciosos cuentos é ingeniosos apológos con que salpica sus comedias Don Francisco de Leiva Ramirez de Arellano, poeta malagueño de á mediados del siglo XVII. Nada sabemos de la vida de este poeta, ni conocemos tampoco todo su repertorio dramático; se sabe sí que dió varias comedias á la escena, y que á juzgar por las que de él nos restan, no merecen que nos ocupemos largo tiempo de ellas. Imitaciones son las mejores del teatro de Calderon, que pertenecen al género de las comedias llamadas de *Figuron*, á las que, por dar gusto al público y por corregir vicios entónces muy generalizados, se dedicaron con gran suerte Calderon y Rojas, Moreto y Solís, y hasta Cañizares y Zamora. Dejando, pues, aparte los dramas heróicos titulados *Albania tiranizada* y *Muscio Scévola*, el caballeresco que llamó *Amadis y Niquea*, y el auto de *Nuestra Señora de la Victoria*; sólo son producciones aceptables *El Príncipe tonto*, *La dama presidente*, *No hay contra un padre razon* y *El socorro de los mantos*, en las que si no brilla por su invencion y originalidad, luce en cambio su gracejo cómico, su enérgica expresion, la delicadeza con que acertaba á dibujar ciertos caractéres, y los primores con que sabia esmaltar el diálogo. Sirvan de muestra estos dos cuentos que hallamos en las comedias *No hay contra un padre razon* y *La dama presidente*:

Muy largo y mal predicó
cierto religioso un dia,
y á una mujer que le oia
mal de corazon le dió.
Al ruido el padre parado,
preguntó: «¿Qué pudo ser?»
Y dijo uno: «A esta mujer
mal de corazon le ha dado.»—
«Pues ¿de qué (con impaciencia
dijo el padre) aquí le dió?»
Y el bellaco respondió:
«De oir á su reverencia.»—
«Pues ¿cómo el desvergonzado
(dijo el padre enfurecido)
sabe que es de haberme oido,
aqueste mal que le ha dado?»
A lo cual el hombre así
le respondió en un momento:
«Yo lo sé porque ya siento
que me quiere dar á mí.»

—

Un mozo enfermo tenia
de los ojos á su padre,
y curarle pretendia,
que en efecto le queria
como si fuese su madre.
El remedio procurando,
en un libro que se halló
de medicina hojeando,
un capítulo encontró

de lo que andaba buscando.
Abrojos para los ojos,
el primer renglon decia;
y sin leer mas, sus arrojos,
como estrella que Dios guia,
fué al campo á buscar abrojos.
Dos almozadas muy buenas
trajo, y que quiso ó no quiso,
al padre que vé en sus penas,
en los ojos al proviso
le puso un par de docenas.
Un lienzo muy apretado
encima le puso luego,
con que al padre desdichado
le saltaron de contado
los ojos y quedó ciego.
A leer volvió con enojos
los renglones, y al mirarlos
despacio vieron sus ojos:
Para los ojos abrojos
son buenos para sacarlos.

Formaban sociedad por esta época los hermanos Figueroa y Córdoba, Diego y José, que nacidos en Andalucía, vinieron á la córte á gozar de una gran posicion y de muy repetidos aplausos con que el público saludaba las muestras de sus buenos ingenios. Escribian estos hermanos con tan igual estilo y tanta unidad en el pensamiento, poseian tan análogas dotes, y tan semejantes eran en el gracejo y la agudeza y en la soltura y gracia en el decir, que no era fácil distinguir la parte que cada cual habia desempeñado en las comedias que daban á la escena. La circunstancia, sin embargo, de haber escrito algunas por sí solo el Don Diego, como la lindísima que intituló *La hija del mesonero,* parece significar cierta superioridad de éste sobre su hermano. Son notables por su intriga, por sus bien delineados caractéres, por su estilo fácil y entretenido y sus chistes oportunos y nuevos, las que denominaron *Pobreza, amor y fortuna, Mentir y mudarse á un tiempo, Leoncio y Montano, La dama capitan* y *A cada paso un peligro.* Por lo que hace á la preciosa comedia *Todo es enredo amor y diablo con las mujeres,* de la que el autor de *Gil Blas* tomó su aventura de los amores de Doña Leonor de Guzman y Don Luis Pacheco, que algunos han atribuido á los Figueroas, queda hoy probado que fué escrita por Moreto, cuyo estilo no excede al de aquellos. Léase para muestra este pequeño trozo de la comedia *Leoncio y Montano:*

Oye, que decirte intento,
Pascual sin darte enfados,
lo que pasa á los soldados
que van á su alojamiento.
Llegan cuanto á lo primero
al huésped, y fanfarrones,
á las primeras razones
le pescudan si hay dinero.
Visitan luego en creyentes
los corrales y cocinas,
y hacen pascua de gallinas
como Herodes de inocentes;
sin que se reserve, en suma,
sola una ave de sus manos,
porque, sin ser escribanos,
se sustentan de la pluma.
Requiebran á todo ruedo,
y de su manifatura
no hay labradora segura;
comen y beben sin miedo;
con que, al partirse sin penas,
suelen dejar sus desvios,
los huéspedes muy vacios
y las huéspedas muy llenas.

Tambien trabajaron en laboriosa colaboracion Don Sebastian de Villaviciosa y Don Francisco de Avellaneda, dando á luz varias comedias dignas de aprecio, de discreta y bien manejada intriga y estilo fácil y ameno. La más notable de todas ellas, es la que llamaron *Cuantas veo tantas quiero,* cuadro precioso de costumbres, que fué muy aplaudido y que siguió viviendo en nuestra escena gracias á la habilidad del famoso actor Isidoro Maiquez, que obtuvo un triunfo cada vez que la ejecutó. Escribió Villa-

viciosa algunas otras con Zavalete, poeta lírico y dramático, novelista, filósofo, coronista del reino y notable además por su extraordinaria fealdad, y tambien con Matos Fragoso; y él sólo dió á la escena *Nuestra Señora del Pilar*, en la que, en bocas del criado *Pasquin*, pone este gracioso cuento:

Soñaba un hombre una noche
que le venia gran suma
de doblones del Gran Cairo,
y en una cabalgadura
soñó que iba á recibirlos;
y al irlos á echar la uña,
viendo un montonazo de oro,
por apearse de la mula,
zas, se cayó de la cama,
y sobre una piedra aguda
se abrió un jéme de cabeza,
y vino á quedarse en suma,
sin dineros y sin sueño,
descalabrado y á oscuras.

Don Antonio Enriquez y Gomez, natural del vecino reino de Portugal, residió largo tiempo en Francia, donde imprimió casi todas sus obras: escribió, segun él mismo asegura, hasta veinte y dos comedias; todas ellas de muy escaso mérito y que desdicen de sus poesías líricas y de sus escritos filosóficos, en los cuales aparece tambien bastante amanerado. Sus dos composiciones dramáticas más notables, pero muy inferiores sin embargo á las de los otros poetas de su tiempo, son *A lo que obliga el honor* y *Celos no ofenden al sol.*

Hemos unido al nombre de Enriquez el de Zárate en el epígrafe de esta leccion, porque ha habido literato que los confunda hasta el punto de creer que este último es un seudónimo del primero. Ciertamente que no se halla ni en autor ni en escrito alguno la menor noticia biográfica relativa al apreciable poeta Zárate; pero bastan en cambio las que poseemos de Enriquez y la comparacion de los escritos de uno y otro, para poder asegurar su perfecta distincion. Sábese que el Enriquez, perseguido por el Tribunal de la Inquisicion á causa de la impiedad é inmoralidad de sus comedias, se vió obligado á extrañarse de España y cuéntase que estando en Amsterdan hubo quien le dijera: «*¡ Oh señor Enriquez! yo vi quemar vuestra estátua en Sevilla*» á lo que contestó riendo: «*Allá me las den todas;*» asimismo se sabe que vivió en Francia constantemente y que recibió allí el grado de capitan, el hábito de caballero de San Miguel, y la dignidad de Consejero del Rey: y por último, examinando sus comedias, observase en Enriquez cierto placer en sacar los argumentos para ellas de la historia bíblica del pueblo hebreo, y áun en darles una interpretacion caprichosa, como puede verse en las que intituló *El trono de Salomon, La prudente Abigail, La soberbia de Nembrot, El rayo de palestina* y otras.

Por el contrario, Fernando de Zárate, ocupóse preferentemente de los Santos y de los misterios del Nuevo Testamento, desenvolviendo su pensamiento en armonía con la fé Católica y como impulsado por un entusiasmo religioso completamente cristiano. Así se observa en las comedias llamadas *San Hermenegildo ó el rey más perfecto, La Margarita del cielo, El vaso y la piedra, San Pedro y San Pablo, Santa Taez. La escala de gracia, San Antonio Abad, Santa María Magdalena, San Estanislao obispo, El médico pintor, San Lúcas y el gran sepulcro de Cristo.* Adviértese además, que de las composiciones dramáticas de Enriquez, sólo una intitulada *A lo que obligan los celos*, fué impresa con el nombre de Zárate, y aunque fueran muchas, ni es fácil confundir autores de tan diversa creencia y por tanto de muy varios propósitos y pensamientos muy diferentes, ni á los ojos de la crítica más superficial, pueden escaparse las contradicciones y la distancia que separan á los dos repertorios: versifica-

cion, lenguaje, estilo, formas, argumentos, situaciones, caractéres, todo varia en uno y otro de tal modo, que no es posible confundirlos. Enriquez tiene un ingenio pobre, una imaginacion descolorida, mal gusto, lenguaje afectado, vicios de extranjerismo muy naturales en él y cometió faltas graves de respeto al público y á la religion, que le atrageron el anatema del Santo Oficio; Zárate, por el contrario, ostenta una robusta elocucion, un estilo puro y castizo, dibuja cuadros llenos de animacion y colorido y escribe sus diálogos de un modo altamente cómico, salpicándolos de chistes oportunos y donosas agudezas.

Tomamos al azar este trozo de la jornada primera de *El valiente Campuzano:*

CAMPUZANO. Dígame el señor don Pedro:
¿á que ha entrado usté en mi casa?
D. PEDRO. Señor Campuzano, á veros
he venido.
CAMPUZANO. ¿A verme á mí?
D. PEDRO. No os altereis, deteneos.
Deseando, como es justo,
de vuestra casa el aumento,
honrando con vuestra sangre
la que mis padres me dieron,
vengo á suplicaros...
CAMPUZANO. Basta.
D. PEDRO. Que me deis en casamiento....
CAMPUZANO. A mi hermana, ¿no es así?
D. PEDRO. Sí, señor.
CAMPUZANO. Estadme atento.
Yo conocí á vuestro padre,
que vivió pared en medio
de mi casa algunos dias.
Fué conocido en el reino
por hombre de buena masa,
y fué la masa en el pueblo
tan celebrada, que hoy dia
se acuerdan de los buñuelos
que vendia en Vibarrambla.
Fué honradísimo por cierto;
tuvo un padre (claro está
que seria vuestro abuelo).
Este, dicen que a la pila
se fué por su pie derecho,
que, siendo cojo, parece
cosa increible creerlo.
Vuestro bisabuelo (oidme),
de ochenta años, poco ménos,
entró en la iglesia mayor
con grande acompañamiento.
Fuese á vivir á una aldea
y fue tan cristiano viejo,
que el cura le dijo un dia:
«Ven a víspera, Juan Prieto;»
Y él, dado á Mañoma, dijo
con notable sentimiento:
¿«Avespas? Esas te veguen;»
y en fin se salió con ello.
¿Quien os dijo á vos que yo
quiero perro con cencerro
en mi linaje? Mi hermana,
aunque pobre, tiene deudos
muy nobles, y muy honrados,
y la matára primero
que con vuestra sangre hiciera
tan desigual casamiento.
D.ª LEONOR. Pedro, Pedro...
D. PEDRO. Ahora, oidme:
que sois hidalgo confieso;
pero no lo pareceis
en el lenguaje grosero;
porque siempre las palabras
fueron luces de su dueño.
Esa falsa informacion,
que con estilo grosero
vuestra locura acredita
en ese villano pecho,
á no mirar el honor
de esta dama, vive el cielo,
que os la arrancara del alma
yo solo con este acero.
Pero, como sabe el mundo,
mi valor y sangre, os dejo
sin castigo, porque vos
sois castigo de vos mesmo.
Pero, porque no se diga
que yo acompañado vengo
á reñir, y que esta casa
como quien soy no respeto,
venios conmigo y veréis
que solo en el campo puedo
yo castigar á un villano
de tan bajo nacimiento.
CAMPUZANO. Lo que he dicho es la verdad.
D. PEDRO. Yo lo contrario defiendo. *(Riñen.)*
CAMPUZANO. Ea, galgos, á embestir.
CATUJA. A embestir luego, podencos.

Otro de los autores que tuvo la desgracia de atraer sobre sí el anatema y las persecuciones de la Inquisicion, fué Jerónimo de Cancer y Velasco. Este poeta dedicóse á escribir comedias con la colaboracion de otros ingenios, algunas de las cuales, como *Caer para levantar, La adúltera penitente, El bruto de Babilonia* y *El mejor representante,* son verdaderamente notables. Atribúyensele tambien dos farsas ó parodias burlescas, en extremo chocarreras é inconvenientes ; *Las mocedades del Cid* y *La muerte de Valdovinos,* de las cuales ésta última, así como la comedia de *El bandolero de Flandes,* impresa con el nombre de Cubillo, fueron justamente perseguidas por el Santo Oficio, como engendros monstruosos punibles bajo el doble concepto poético y religioso. Tambien escribió Cancer la comedia de *San Isidro*, en compañía de un Don Pedro Rosete y de otro ingenio; y tan mala debió ser, que el mismo Cancer asegura *que tan mala comedia no se ha escrito en los infiernos;* y luégo dice disculpándose:

Escribimos tres amigos
una comedia á un autor ;
fué de un santo labrador,
y echamos por esos trigos.

Solo tambien escribió Rosete algunas obras dramáticas; y entre ellas la de *Madrid por dentro,* en que pintaba tan al vivo las corrompidas costumbres de la córte en aquel tiempo, que el pueblo se armó contra él y le dió una paliza. Tambien son suyas *Pelear hasta morir, La rosa de Alejandría* y algunas otras de muy escaso mérito.

Tambien nos habla Cancer en su *Vejámen* del poeta Velez de Guevara, haciéndonos reparar que llevaba en su rostro tales narices y de tanto peso, que temeroso de que se le despegáran, se las andaba *sopesando cada instante con los dedos del tabaco.*

Nació Don Juan Velez de Guevara en Madrid año de 1611. Fué su padre Don Luis, de aventajado ingenio poético, que supo transmitir á su hijo con la aficion al cultivo de las musas; de tal modo, que ha sido difícil tarea despues separar las comedias del uno de las del otro. Concurrieron á esta dificultad, con la igualdad del estilo, la arbitrariedad de los impresores que suelen atender al negocio sobre todo otro interés, incluso el de la fidelidad y la justicia. Fué Don Juan secretario del Duque de Veragua, antiguo amigo y Mecenas de su padre, y más tarde oidor de la Audiencia de Sevilla ; casóse en 1655 en Madrid con Doña Ursula de Velasco, de la que tuvo un hijo que llamó Manuel José.

Publicó en 1671 un libro de entremeses, á más de las comedias que corren con su nombre, pero que se decia si son de él ó de su padre: y murió en la córte cuatro años despues, en 22 de Noviembre.

Entre las comedias que se le atribuyen, pueden citarse *La boba y el vizcaino, El lego de Alcalá, El príncipe viñador, El paje de Don Alvaro, Los celos hacen estrellas* y *El mancebon de Los Palacios ó agraviar para alcanzar.*

Otro poeta de excelente ingenio dramático y que dió al público algunas comedias apreciables, fué Don Jerónimo de Cuellar, que nació en Madrid en la primera mitad del siglo XVIII, siendo sus padres Juan Lorenzo de Cuellar, contralor de la casa real, y su madre Doña Angela de Chaux, natural del ducado de Lorena, y de la cámara de la reina Doña Isabel de Borbon. Llegó á ser Don Jerónimo ayuda de cámara del rey, quien le hizo gracia del hábito de Santiago en el año de 1650; diez años más tarde acompañóle en su jornada á la raya de Francia, á donde fué para la entrega de la infanta Doña María Teresa, y á la vuelta dióle el monarca la secretaría de los

reales descargos, luégo la de la cámara del Consejo de Cruzada, y por último la de las Ordenes militares. Se ignora el año en que murió.

Escribió Cuellar discretas comedias, cuyos argumentos escogió y desenvolvió con buen gusto y no poco acierto; su estilo es fácil y ameno por lo general, y su versificacion agradable, áun cuando herida del vicio de su época. Su mejor comedia lleva por título *Cada cual á su negocio y hacer cada uno lo que debe:* atribúyesele tambien *El pastelero de Madrigal,* compuesta sobre el trágico suceso del fingido rey Don Sebastian, ó sea el misterioso pastelero Gabriel Espinosa, tipo del que ha sacado hoy gran partido Zorrilla en su drama intitulado *Traidor, inconfeso y mártir.*

Otro poeta dramático de la última mitad del mismo siglo, fué Don Juan Bautista Diamante: sábese sólo de él, que era de familia distinguida y de orígen portugués; que tal vez él mismo nació en Portugal; pero que siguió á la córte de Madrid, en cuya ciudad, así como en Lisboa, se representaron con gran éxito sus comedias, escritas en idioma castellano. Consta tambien que vivió por los años de 1684, y que fué Caballero de la órden de San Juan de Jerusalen y Comendador de hora.

Escribió con favor hasta un centenar de comedias de más nombradía que mérito y originalidad, de las cuales imprimió dos tomos en 1690: tomaba sus argumentos sin rebozo alguno, de los ingenios con quienes alternó; y revestíalos luégo de su estilo propio, no libre del pedantismo y de la oscuridad que dominaban en aquel tiempo.

Merecen citarse entre sus producciones, las titulad is *El valor no tiene edad y Sanson de Extremadura, El ganapan de desdichas ó cuanto mienten los indicios, El Céspedes de Ocaña, Más encanto es la hermosura, El cerco de Zamora,* y sobre todas *El honrador de su padre,* en la que imitó *Las mocedades del Cid* de Guillen de Castro, y el traslado que de ésta hizo al francés el gran Corneille, y *La judía de Toledo,* cuya trágica accion, tomada de los amores de Alfonso VIII con la judía Raquel, habia sido tratada por Lope y Mirademescua, y servido de tema á un poema de Luis de Ulloa, que sin duda fué el que tuvo presente Diamante para desenvolver su accion. En este drama logró su autor deponer un tanto de su hinchazon de estilo y su aficion á los incidentes y á las exageradas galas de un lenguaje tan ridículo como oscuro. Ejercitóse tambien este poeta en la composicion de autos sacramentales y en la de algunas zarzuelas ú óperas cómicas, muy en boga en aquella época; pero de un modo tan disparatado, mezclando de manera tan extraña dioses y demonios, apariciones y milagros, duelos y batallas, historia y mitología, religion y paganismo, que no merecen tales engendros, ni el trabajo de citar sus nombres. Véase aquí la extraña relacion puesta en boca de uno de sus héroes; nada más ampuloso, más laberíntico ni más alambicado:

FILIPO. Mi padre, pues otro ignoro,
fué el Nilo, undosa muralla
que siete *bombas de nieve*
por siete bocas dispara.
Reino de siete provincias,
monstruosa idea de plata,
que de un cuerpo cristalino
produce siete gargantas.
El primer albor de un dia
que amaneció con luz clara
á descubrir un prodigio,
me enseñó sobre la espalda
inconstante de sus olas
que sirviéndome de basas,
eran misteriosas cunas,
unas firmes y otras vagas;
las unas me suspendian
y las otras me arrullaban.
Viióme el sol en *traspontines*
de nieve parecer mancha
de cristal ó estraño espejo,
con impropiedad tan rara
como ser la luna negra
y ser la moldura blanca.
Parto oscuro de la sombra
parece entre espumas canas

el borron que con estudio
la naturaleza varia
del *tintero de la noche*
echó en el papel del agua.
Así me halló Cosicurvo,
sabio negro que en la playa
del Nilo, por conjeturas,
prevenido me esperaba.
Trasladóme desde el rio
á la piadosa morada
de sus brazos, y desde ellos
á la estancia solitaria
de un albergue que *bostezo*
se juró de la montaña,
funesta boca por donde
luto el aire respiraba, etc.

Compárese esta relacion, con esta otra calderoniana, que pone en boca del galan en *El sol de la Sierra:*

FENISO. Amor,
amor, hermosa homicida,
tirana, dulce beldad,
se valió de tu crueldad
para quitarme la vida.
Pequeña juzgó la herida
de aquella flecha primera,
y así para que trujera
con dominio soberano,
puso una flecha en tu mano
porque de tu mano muera.
No de la herida el dolor
me aflige, dueño adorado,
mas tormento, mas cuidado
es el que siente mi amor.
Pues como hecho á tu rigor,
enseñado ó satisfecho
de tu ingratitud, sospecho
que en esta sangrienta calma,
para salirte del alma
quisiste romperme el pecho.
Si no es que compadecida
á los ruegos de mi llanto,
para que no sienta tanto
me hayas quitado la vida,
porque al mostrarte ofendida
de mi amor, me la dejaras,
pues tanto mas te vengaras
cuanto mas me aborrecieras,
y al paso que te ofendieras
á ese mismo me mataras.
Y porque ya rendir siento
ó de la pena ó del tiro
la vida á cualquier suspiro
y el alma en cualquier acento,
solo diré que contento
de tu piadoso rigor,
muero gozando el favor,
aunque en esta triste suerte,
aun mas que encontrar la muerte,
siento perder el amor.

Por último, para que se vea la gracia y la fluidez con que algunas veces, raras por desgracia, supo manifestar adornado su ingenio, basta leer la siguiente pintura que hace uno de los graciosos de la pasion de su señor; dice así:

PERNIL. Locuras hace por ti,
como te digo, tan grandes,
que es cierto que no hay mas Flandes
para él que su frenesí.
Tan fuera se llega á ver
de ti, y á ti tan asido,
que olvidando que ha comido
suele volver á comer.
Duerme con notable empeño
doce horas en buena fé,
porque dice que te vé
en las ideas del sueño.
Diciéndome cuando acaba
si alguna vez le he llamado:
¡ ay Pernil, que me has quitado
el alivio que soñaba !
Tu nombre en su paladar
de comun es tan prolijo,
que á mí una noche me dijo:
« Beatriz, vente á acostar. »
Con Beatriz su mal espanta,
con Beatriz su afan molesta,
y en fin, con Beatriz se acuesta
y con Beatriz se levanta.

Contemporáneo, sin duda, de Diamante, debió ser Don Cristóbal Monroy y Silva, de quien nada nos dicen críticos ni historiadores; sólo puede colegirse de algunas de

sus comedias, que fué andaluz, natural de Sevilla, y que debió residir á orillas del Guadalquivir, donde escribió un rico repertorio de comedias, de las que nos son conocidas hasta unas cuarenta, sin otras muchas de las que sólo han llegado hasta nosotros los títulos. Por ellas puede saberse que, aunque herido de los vicios de su época y adoleciendo de los defectos que hemos señalado en Diamante, no carecia el ingenio de Monroy de apreciables dotes que hacen estimables sus escritos dramáticos: si se prescinde de sus momentos de verdadero delirio, ó se saltan aquellos pasajes en que no es posible averiguar qué es lo que dice, encontraremos en este poeta no escasa invencion para urdir y entreteger la trama de sus composiciones, cierta verdad y destreza en la pintura de los caractéres, gran fuerza en la expresion, y no poca gracia y donosura en los pasajes cómicos.

Pertenecen sus comedias ya al género histórico, como *La batalla de Pavia y prision del Rey Francisco* y *El robo de Elena y destruccion de Troya;* ya al heróico, como *Héctor y Aquiles* y *El caballero dama;* ya al género religioso, como *Los tres soles de Madrid* y *Los Príncipes de la Iglesia;* ya á las de enredo, como *El ofensor de sí mismo, Mudanzas de fortuna* y *Firmezas del amor;* ya á las llamadas de *valentía* en que se ponderan las hazañas de los espadachines y matones, como *El más valiente andaluz Anton Bravo* y *Las mocedades del Duque de Osuna,* que viene á ser una segunda parte de *Afanador el de Utrera,* de Belmonte.

Como muestra de su estilo copiamos á continuacion un trozo de la primera de estas comedias que hemos citado, sacándolo de la bellísima escena en que se pinta la visita que *Cárlos V* hizo á su prisionero el rey *Francisco de Francia:*

EMPERADOR. ¿Como vuestra majestad
se siente, hermano y señor?
REY. Este agasajo y amor
perturbó la enfermedad.
Ya, depuesta la arrogancia,
huyó el mal, y claro está,
porque ¿á quien no vencerá
el que venció á un rey de Francia?
EMPERADOR. Notable batalla fué,
hermano, la de Pavía.
REY. *(Riéndose)* Fué en dia de San Matía.
EMPERADOR. Tengo con él mucha fé.
Pero ¿que dirá, señor,
Pescara en empeño tanto,
si se le atribuye al Santo,
y no á su esfuerzo y valor?
REY. Hubo muchas ocasiones
para prenderme en la empresa,
faltáronme muy apriesa
italianos y valones.
EMPERADOR. ¡Oh, bien haya un español,
que nunca en la ocasion falta!
REY. ¡Bien haya un francés, que exalta
su fama hasta el mismo sol!
EMPERADOR. Siempre España, hermano, tiene
un no sé qué de valor,
con que se hace superior.
REY. Eso á Francia le conviene;
y no es aqueso arrogancia,
porque, en los tiempos pasados,
no tuvo España soldados
como los pares de Francia.
EMPERADOR. Valientes soldados fueron;
mas allá los hay á pares,
pero en España á millares;
y así, el número excedieron
esto no es para negar;
y si no, en las ocasiones,
por mi vida, ¿cuantos nones
hubo para cada par?
REY. ¿Quien con Roldan compitió?
EMPERADOR. ¿Quien pudo igualar al Cid?
REY. ¿Y á Durandarte en la lid?
EMPERADOR. Y á Bernardo ¿quien llegó?
REY. Oliveros fué valiente;
pocos hombres tuvo iguales.
EMPERADOR. Al Conde Fernan-Gonzalez
nadie excedió en lo valiente.
REY. De Dardin al sin segundo
valor inclinado estoy.
EMPERADOR. Fernan Cortés de Monroy
me conquistó un nuevo mundo.
REY. Carlo Magno en la campaña
fué un asombro soberano.

EMPERADOR. Por lo menos Carlo Mano
no prendió algun rey de España;
pero juzgad que tres son
en el mundo celebrados
por los mas diestros soldados
y de mayor corazon.
REY. Hector en primer lugar,
y Alejandro en el segundo;
que aqueste sujetó al mundo
con aliento singular,
y aquel á Troya admiró.
EMPERADOR. Está bien; pero ya espero
saber cual es el tercero.
REY. ¿Cual es el tercero? Yo.
EMPERADOR. Bueno; desapasionado
juzga vuestra majestad;
siendo mi preso en verdad
que es mucho haberme olvidado.
Si yo le tengo vencido,
¿lugar no mereceré
entre los tres?
REY. Yo juzgué
no mal, á lo que he entendido.
Bien está de esta manera;
que á no ser hoy prisionero,
no me pusiera el tercero:
que el primero me pusiera.
EMPERADOR. Eso sí, cuerpo de Dios,
no falte el brio jamás.
REY. *(Ap.)* Presto, Cárlos, lo verás.
EMPERADOR. *(Ap.)* Malos amigos los dos
hemos de ser.

Entre la multitud de dramáticos que explotaban por aquellos tiempos la musa de los amores y de los enredos, merece especial mencion Don Juan de la Hoz y Mota, que despues de haber seguido la senda enmarañada de los demás en varias comedias de las que sólo conocemos hasta una docena de muy escaso mérito, acertó á separarse de la marcha de los otros para trazar un carácter altamente cómico y expresar por medio de él un pensamiento moral y filosófico. En verdad que tal gloria, más vale por hacer brillar semejante idea entre la hojarasca de aquellos tiempos como perla en el fango, que como ocurrencia original inventada por el autor: porque es lo cierto, que al escribir su comedia, no sólo pudo tener presentes *La Aulularia,* de Planto y *El Avaro,* de Moliere, sino que seguramente copió su argumento de la novela de Doña María de Zayas, titulada *El castigo de la miseria,* nombre que puso tambien la Hoz á su comedia. Tal obra tiene su mérito casi exclusivo, en la maestría con que se halla dibujado el carácter del protagonista *Don Marcos,* personaje miserable en tanto extremo, que de él dice el autor con admirable propiedad y singular gracejo:

El vive en un desvancillo
que aunque aposento le nombra,
el nicho de San Alejo
es con él sala espaciosa;
su comida es tan escasa,
que si se pesa por onzas,
ni á un anacoreta fuera
colacion escrupulosa;
y aun para ella recorriendo
las tiendas, como quien compra,
muestras de legumbres pide,
y el precio de las arrobas,
y llenas las faltriqueras
trae á casa de esta forma,
de arroz, garbanzos, judias,
lentejas y aun zanahorias.
Luz en las noches de luna
no la gasta, y en las otras,
con pedazos de encerado
(del que en los coches despoja)
se alumbra mientras se acuesta,
y con presteza tan pronta
porque aun eso no se gaste,
que por la calle se afloja
calzon, medias y zapatos;
al subir, desabotona
el jubon, suelta la capa,
y halla acabada su obra.
Si quiere probar tal vez
el vino, que nunca compra,
á la iglesia mas vecina
vá con humildad devota
á ayudar dos ó tres misas,
y el que en cada una le sobra
y él sisa antes, en un frasco
que trae oculto acomoda.

A veces tiene criado,
pero con tan nueva moda,
que no le paga racion,
sino que segun las cosas
que le manda, así por piezas
le concierta, de tal forma,
que ya tiene un arancel
del precio de cada obra.
Un ochavo hacer la cama,
otro fregarle las ollas,
otro barrer, y á este modo
siendo sus haciendas pocas,
con dos ó tres cuartos paga
un criado que las horas
que le sirve solo asiste,
con que ni escucha ni estorba.
El inventó *aguar el agua,*
porque á una carga que compra
de la fuente, de año á año
añade del pozo otra,
y aun le vá echando calderos
segun gasta, de tal forma
que de San Juan á San Juan
dura, y aun la mitad sobra.
En fin, con estas industrias
el haber juntado logra
seis mil ducados que guarda
en paraje que se ignora.

Sales tan oportunas y chistes tan propios abundan en esta comedia, sobre todo en los dos primeros actos, hasta el punto de hacer olvidar cuanto hay en ella de episodios inútiles, de inverosimilitud en el argumento, de abigarrado en la forma, y de desarreglado en el estilo, achaque general de todos los poetas de su tiempo.

Véase esta graciosa muestra del diálogo, en la escena en que *Chinchilla* entra á servir á *Don Marcos:*

CHINCHILLA. ¡Ha de casa!
D. MARCOS. ¿A quien buscais?
CHINCHILLA. Señor mio yo he sabido
que habeis despedido un criado.
y vengo...
D. MARCOS. Buen desenfado.
CHINCHILLA. A servir, si soy servido.
Yo llegué aquesta mañana
á Madrid sin que os asombre,
sirviendo de gentil hombre
á una señora indiana,
viuda de un gobernador.
D. MARCOS. ¿Viuda? aquí mi arancel clama
¿cómo se llama?
CHINCHILLA. Se llama
doña Isidora Avizor.
D. MARCOS. ¿Y es muy rica?
(Escribe en un papel.)
CHINCHILLA. No hay que hablar.
Las perlas á arrobas pesa;
barra trae de oro mas gruesa
que una viga de lagar.
D. MARCOS. Eso es burlarse.
CHINCHILLA. ¡Esa es buena!
Sin las piedras de valor,
trae un carbunco mayor
que una grande berengena.
D. MARCOS. ¿Eso es chanza, ó es dislate?
Pues donde tanto se vé,
¿porque os salisteis?
CHINCHILLA. Porque
me hartaba de chocolate,
de té, café y pepian,
de pavos y de gallinas,
y yo entre estas golosinas
quiero mas un ajo y pan,
que con ello me he criado
y un trago de vino puro
D. MARCOS. Aqueso es lo mas seguro.
(Ap. A mi molde es el criado.)
Yo, amigo, no doy racion.
CHINCHILLA. Instruido vengo de todo,
y yo solo me acomodo
porque me deis un rincon
de casa en que descansar,
que yo, si pudiera ser
tengo donde ir á comer.
D. MARCOS. Jesus, hijo, ¡y á cenar!

Habia nacido Don Juan de la Hoz en Madrid, y fueron sus padres Don Fernando y Doña Ana de la Hoz, naturales de Búrgos: estuvo como procurador de esta ciudad en Madrid, que tambien lo habia sido su padre, en las Córtes que juraron Príncipe á Don Felipe Próspero, tocándole pronunciar la arenga que en tales casos correspondia

al procurador de Búrgos en competencia con el de Toledo. Obtuvo gracia del hábito de Caballero santiagues, y fué tambien primero individuo del Tribunal mayor de cuentas y más tarde del Consejo de Hacienda, con cuyo cargo asistió á los funerales de la Reina Doña Maria Luisa de Orleans. Entre sus comedias merecen citarse *El montañés Juan Pascual, primer asistente de Sevilla* y *El villano del Danubio ó el buen juez no tiene patria.*

Merece tambien citarse Don Agustin de Salazar y Torres, que floreció en Soria en 1642, y se educó en Méjico al lado de su tio Don Marcos Torres, obispo de Campeche y Virey que fué de Nueva España; adornado con una brillante instruccion, regresó aún muy jóven á la Península, donde le acogió bajo su proteccion el duque de Alburquerque, Virey tambien de Sicilia: acompañóle á Alemania y allí fué nombrado sargento mayor de la provincia de Agrigento y luégo capitan de armas. Volvió por fin á la córte, donde desgraciadamente murió á la temprana edad de treinta y tres años, en 29 de Noviembre de 1675.

Halló Salazar en medio de sus tareas políticas y militares, ocasion y medios de lucir su talento y erudicion en el cultivo de las letras, escribiendo varias obras líricas y dramáticas, que su buen amigo Vera Tarsis publicó en dos tomos despues de su muerte, año de 1694. Por lo que hace á estas últimas, fácilmente se observa en ellas el deseo de su autor, de imitar á Calderon y la vanidad de sus esfuerzos por conseguirlo: inútilmente tambien quiso sacudir el yugo que imponia á todos la corrupcion literaria de la época; así es que á pesar del vigor de su estilo, de los esfuerzos de invencion que en él se notan, de algunos bien dibujados caractéres y de su versificacion en general fácil y armoniosa, descúbrense en él falta de originalidad, claras muestras de violencia y artificio en las tramas, y no poco énfasis y amaneramiento. Claramente aparecen estas faltas áun en sus mejores comedias, tales como *Elegir al enemigo, Los juegos olímpicos* y *El encanto es la hermosura y hechizo sin hechizo,* que es la mejor de todas, conocida tambien con el título de *La segunda Celestina,* la cual quedó á su muerte sin concluir, y fué terminada por el mismo Vera Tarsis, publicador de sus obras.

No habia quedado olvidado el género religioso ó divino en que desde los primeros tiempos de nuestra literatura dramática se habian ejercitado todos nuestros poetas: ántes bien el mismo tributo rendido por los siglos anteriores á la Iglesia como sagrada cuna de nuestro arte escénico, siguió prestándolo el siglo XVII en que agonizaba ya el teatro nacional. El sentimiento religioso envuelve á los pueblos como á los hombres, y no es de extrañar que le encontremos al nacer y al morir de las instituciones, como le vemos al lado del niño y del anciano. En verdad que en este género nada de particular hallamos que se refiera á la época que nos ocupa; es que la vejez sólo tiene dolores y miserias, tristes cenizas del fuego de la vida; y la religion, y mucho más la poesía religiosa, requieren más bien el entusiasmo y el ardor de la juventud lozana ó de la virilidad robusta.

Hay sin embargo que hacer una excepcion á favor de una comedia religiosa y alegórica, que con el título de *Las glorias del mejor siglo,* y bajo el seudómino de *Don Pedro del Peso,* escribió el célebre jesuita Valentin de Céspedes para representarla en el mismo colegio de Madrid, y en la fiesta del centenar de la fundacion de la órden. Esta comedia, que en el fondo no es más que un auto sacramental y ciertamente comparable á los mejores de Calderon, es notabilísima bajo más de un concepto; ante todo, es una gran obra dramática; su argumento es ingeniosísimo y está desenvuelto con admirable tino y discrecion; la coleccion de cuadros que el autor presenta se

componen de figuras magistralmente delineadas, y aunque alegóricas, en extremo interesantes y proporcionadas, y la forma, en fin, está llena de nobleza y dignidad, al par que de expresion y de poesía.

Véase la siguiente muestra, tomada de sus primeras páginas: es un diálogo entre la dama, que simboliza la *Gloria de Dios* y un soldado, que representa á *San Ignacio de Loyola :*

IGNACIO. Señora, el verte afligida
es implicacion notoria,
porque es ver penar la Gloria,
como ver morir la vida.
A que siga me convida
tu voz, divina sirena,
el alma de afectos llena;
que la mayor dicha mia,
mucho mas que mi alegria
la quiero hallar en tu pena.
Yo, mi Gloria, aunque no llego
á esos heróicos soldados
que en tus mayores cuidados
lidiaron por tu sosiego,
pienso suplir con el fuego
que en mi pecho enciende amor,
el defecto del valor;
que para embestir constante
el corazon mas amante
lleva el aliento mayor.
A la vista de tu sol
(que es alma del pensamiento),
del oro del sufrimiento
será mi pena el crisol;
mostraré pecho español
(pues triste te llego á ver)
señora, en no apetecer
sino tristeza y desdicha;
que morirá de una dicha
quien vive de padecer.
El afecto mas constante
con seguirte está premiado;
que el mérito de lo amado
es crédito del amante;
mi firmeza de diamante
en esto se ha de mostrar;
porque pienso trasplantar
(ya que no escuso el morir)
á un instante de vivir,
una eternidad de amar.

GLORIA. Ignacio, bien significas
en razones tan ardientes
esos afectos valientes
con que el pecho me dedicas;
mas si á seguirme te aplicas,
mira que es grande la empresa.

IGNACIO. Es tanto lo que interesa
mi amor en tan dulce empleo,
que la prisa del deseo
es la carga que mas pesa.

GLORIA. ¿Con tanto esfuerzo te hallas
para pelear por mí?

IGNACIO. Romperé, Reina, por tí
las mas robustas murallas.

GLORIA. ¿Estarás en las batallas
con española osadía?

IGNACIO. ¡Oh, si llegase ese dia
en que espero gloria tanta!

GLORIA. Capitan eres: levanta,
Ignacio, una compañía.

IGNACIO. Levantaréla famosa.

GLORIA. ¿Será grande?

IGNACIO. Será fuerte.

GLORIA. ¿No temerá?

IGNACIO. Ni la muerte.

GLORIA. ¿Peleará?

IGNACIO. Siempre animosa.

GLORIA. ¿Y la gente?

IGNACIO. Belicosa.

GLORIA. ¿Durará?

IGNACIO. Constante y fina.

GLORIA. ¿Quién la guia?

IGNACIO. Amor la inclina.

GLORIA. ¿Quién la alienta?

IGNACIO. Mi aficion.

GLORIA. ¿Y cual será tu blason?

IGNACIO. *La mayor gloria divina.*

(Vanse.)

Al notabilísimo mérito de este drama, escrito por un predicador de gran fama que obedece al ruego, quizás al precepto, de su superior, únese la modestia que le hizo ocultar su nombre, sin pretender la gloria de poeta y de autor dramático, que esta sola produccion bastó á conquistarle.

Tras él, pero con menores fuerzas y más pequeño éxito, lanzáronse otros religiosos, tales como el célebre padre Calleja, el maestro Leon, el padre Fuertescusa, Paravicino, Vadillos, Fomperosa y otros muchos jesuitas, trinitarios y agustinos.

Extendióse esta aficion á las congregaciones de mujeres, produciendo algunas literatas y dramaturgas que abandonaban sus controversias teológicas para cultivar la poesía, ó interpolaban entre sus obras ascéticas algunos dramas por lo regular de escaso mérito. Entre las autoras dramáticas, merece especial mencion la madre Sor Juana Inés de la Cruz, conocida con el nombre de la *Monja de Méjico*, y apellidada por sus contemporáneos, el *Fénix de Méjico* ó *La décima musa americana*. Floreció esta notable mujer en San Miguel de Nepanthla en las cercanías de Méjico, el 12 de Noviembre de 1651: fueron sus padres Pedro Manuel de Asbage, natural de Vergara en Guipúzcoa y Doña Isabel Ramirez de Cantillana, hija tambien, como lo dicen sus apellidos, de padres españoles. A la edad de ocho años fué llevada á Méjico con su abuelo materno, bajo cuyo amparo cultivó el latin é hizo otros varios estudios serios, descubriendo de tal modo á tan temprana edad sus dotes literarias y su talento é instruccion, que era objeto de una general admiracion en la córte del Virey, marqués de Moncera. Profesó muy jóven, arrastrada por una verdadera vocacion, en el convento de religiosas de San Jerónimo, donde tambien se hizo notar por su aplicacion y su virtud, y en el que murió el 17 de Abril de 1695, á los cuarenta y cuatro años de edad.

Las producciones dramáticas que merecen citarse de esta escritora, son cuatro: dos autos sacramentales titulados *El mártir del sacramento San Hermenegildo* y *El cerco de Joseph*, y dos comedias denominadas *Amor es más laberinto* y *Los empeños de una casa*. La comparacion entre estas composiciones concede gran superioridad á los autos sobre las comedias; pero no puede desconocerse, que á pesar del ingenio y la discrecion que revelan, se hallan contaminados con la corrupcion general del gusto que pudo salvar los mares; y que, pagando tributo á su época, escribió esta señora en estilo culto y envolvió en metáforas y oscuridades las más preciosas muestras de su agudeza y de su invencion.

Al lado suyo deben colocarse tambien algunas célebres poetisas, tales como Feliciana Enriquez de Guzman, Luisa de Silva, Angela Acevedo y Ana Caro Mallon de Soto, á la que Velez de Guevara en su *Diablo cojuelo* llama *Décima musa castellana*.

Como modelo de un nuevo género de composiciones á modo de farsas disparatadas ó extravagantes parodias, con que se procuraba, á fuerza de dislates y de monstruosos caprichos, hacer reir al público, podemos citar á Don Francisco Monteser. No fué éste sin duda el inventor de aquellos juguetes desatinados y ridículos con que desde Mirademescua y Calderon se habia procurado satisfacer la necesidad de reir que tenia un público ya fatigado de escuchar dramas y enredos más ó ménos formales y filosóficos. La misma Córte de Felipe IV se entretenia á veces en estas descabelladas composiciones, en que, á porfía disparataban, á costa de la historia ó de la mitología, Montalban y Coello, Guevara y Moreto. Ya copiándose unos á otros en tono burlesco, parodiando sus más famosas comedias, ya entregándose á extravagantes improvisaciones, Guillen Pierres y Cancer, Lanini y Maldonado, Herrera y Quirós y otros muchos, produjeron multitud de grotescas composiciones, cuyo éxito no era otra cosa que un ultraje al sentido comun. Entre todas estas composiciones, descuella la notable parodia de *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega, en que Monteser, no sólo acertó á lucir su agudo ingenio y su gracia y desenvoltura, sino que se propuso un fin laudable, cual fué el de ridiculizar los extravíos del arte escénico, cuyas exageraciones é irregularidades iban precipitando la muerte del teatro español.

Entre los autores que más contribuyeron á hundirle en el abismo de su ruina, sin que por eso puedan negársele gran talento y justos títulos á la popularidad que disfrutó, hállase Don Francisco Bancés Candamo, que nació de ilustre linaje en el lugar de Sabugo, concejo de Grado en Astúrias, el dia 26 de Abril del año 1662. Estudió en la Universidad de Sevilla, y se estableció en Madrid, á cuya ciudad llegó precedido de una gran reputacion literaria que le granjearon las claras muestras de originalidad é ingenio poético que acertó á dar en sus primeras producciones dramáticas. Favorecióle con singularísimo afecto Cárlos II, quien le premió con honores y distinciones, á más de una pension anual de mil ducados sobre su bolsillo particular, dándole el encargo de escribir y dirigir las comedias que se representaban en sus reales palacios. Las mercedes del monarca hubieron de enagenarle de tal modo la voluntad y el respeto de los envidiosos, que de resultas de un lance desgraciado, el ilustre poeta quedó gravemente herido. Pero arreció el Rey en sus muestras de simpatía con tal suceso, enviando á sus propios médicos para que le asistiesen y ordenando enarenar la calle de Alcalá, en que vivia el enfermo, para que no le molestara el ruido de los carruajes. Cansado sin embargo Candamo de tales luchas y rivalidades, pidió y obtuvo un empleo en la administracion de rentas reales de la villa de Cabra, y renunciando al brillo de la córte y áun á los triunfos que le proporcionaba el cultivo de las musas, se retiró de Madrid. Sirvió luégo al Estado como visitador general de Córdoba y Sevilla, y más tarde como tesorero de Málaga; y tales fueron su integridad y su decoro, que á pesar de haber manejado cuantiosos caudales, el dia en que se restituyó á Madrid hubieron de prestarle algun dinero para que comiera. Sirvió luégo en las administraciones de Ocaña, Cuenca, Úbeda y Lezuza, donde en Setiembre de 1709 sintióse acometido de una aguda enfermedad con apariencias de envenenamiento, de la que murió en tal estado de miseria, que fué preciso enterrarle de limosna. Imprimió sus obras Don José Antonio Pimentel en 1722, dividiéndolas en dos tomos que comprendian veinte y una comedias, autos y zarzuelas, con sus loas y entremeses correspondientes, y sin que estuviesen incluidas todas, puesto que algunas de ellas, como *La inclinacion española*, corrian sueltas con el nombre de Candamo. Basta citar los títulos de unas cuantas, tales como *El primer duelo del mundo, La piedra filosofal, El vengador de los cielos y rapto de Elias, Orlando furioso, San Bernardo Abad, Las mesas de la fortuna, El gran quimico del mundo, La jarretiera de Inglaterra, El sastre del Campillo, El Austria en Jerusalen, El esclavo en grillos de oro, Más vale el hombre que el nombre, Por su rey y por su dama*, etc., para conocer que pertenecen al género heróico, ya histórico, ya mitológico, en que hallaban necesaria intervencion los personajes fantásticos, alegóricos, espirituales y místicos: y es claro que tales argumentos debian llevar por envoltura un lenguaje plagado de metáforas é hipérboles, y un estilo exageradamente culto y en extremo gongorino. Sin embargo, en las cuatro últimas comedias que hemos citado, no puede negarse que, despues de haber escogido bellas y elevadas acciones para fraguar sus argumentos, supo salpicarlas de hermosos parlamentos sembrados de máximas de pura moral y elevada política, y áun adornarlas de oportunísimos chistes y felices ocurrencias.

Sirva en primer lugar de modelo el gracioso cuento que hallamos en *El Austria en Jerusalen*:

Un monje español a Egipto
encaminó su derrota:
súpolo el soldan, llamóle,
y díjole con voz bronca:

«¿A qué habeis venido acá?»
Y el padre con muy melosas
palabritas, devanadas
en una santa pachorra,
dijo: — «A decir la verdad,
y á morir por ella sola
predicándola.» — Él entonces,
le replicó con gran sorna:
— «Si por la verdad deseas
morir, mejor es que escojas,
peregrino, otro pais:
á España otra vez te torna,
y di la verdad en ella
á personas poderosas,
y verás como en tu patria
morir por la verdad logras;
que acá el decir las verdades
tan á pecho no se toma.»

Y véase despues este entendido trozo de la comedia *Más vale el hombre que el nombre:*

DUQUE. De vuestra dicha me alegro;
pero mirad que os encargo
que no rompais el secreto
de ser yo el duque de Osuna.
D. LOPE. ¿Como no? ¿Pues encubierto
en Flandes habeis de estar?
DUQUE. Sí, don Lope, que pretendo
merecer lo que nací,
si nací, lo que merezco.
¿Qué me debo yo á mí mismo
de que fuesen mis abuelos
grandes señores, si yo
me estoy en el ocio haciendo
muy vano con sus memorias,
gloria de triunfos agenos,
y con honores pintados
en mi escudo me contento?
Los que á heredar solo nacen
y no á vivir como aquellos
de quien nacieron, debian
morirse niños, supuesto
que no tienen en el mundo
cosa que hacer en naciendo;
ó al menos, en heredando,
les es el vivir supérfluo.
Aquel que nace de un grande
pudo nacer de un plebeyo;
luego si aquella fué dicha
sin haber mérito nuestro,
¿qué cosa es para estar vano
con solo nacer? Yo creo
que es justo que dé alegria,
mas no desvanecimiento,
pues no es triunfo el nacer grande,
sino solo el saber serlo.
Si fueron buenos mis padres,
téngalos Dios en el cielo,
que eso no me sirve á mí
mas que de carga, si advierto
que me dejan obligado
á ser tan bueno como ellos;
y si acaso no lo soy,
con lo que me desvanezco
me acuso á vista del mundo,
si en vida y presuncion muestro
la obligacion que no cumplo
al observar la que tengo.
El que desluce mas triunfos
es mas vil en mi concepto;
que el humilde que obra mal
ya tiene que perder menos.
Luego el que en su obrar deshace
las glorias que se adquirieron
sus mayores, de ellas es
enemigo, no heredero;
y de ellas es, pues le acusan,
no poseedor, sino reo.

Siguió las huellas de Bances Candamo, Melchor Fernandez de Leon, dando al público gran número de comedias heróicas y fabulosas, zarzuelas mitológicas y vidas de Santos, bajo el nombre de *El Maestro Leon;* adolece, pues, del mismo estilo alambicado y el mismo gusto laberíntico y extravagante, cada vez más graduado miéntras más nos acercamos á la perdicion del arte dramático. Hállanse, sin embargo, trozos de buena poesía, y alguna perceptible intencion en varias de sus comedias, tales como *La conquista de las Molucas, El veneno en la guirnalda y la triaca en la fuente, El duque de Candia* y *San Francisco de Borja,* escrita esta última en colaboracion

con el padre Calleja, en su zarzuela *Venir el amor al mundo* y sobre todo en su comedia de figuron *El sordo y el montañés*, que algunos atribuyen á Rojas.

Por último, cierran el siglo XVII y terminan el libro de la historia del teatro nacional que empezó Lope, los poetas Zamora y Cañizares.

Fué el primero natural de Madrid, aunque no se sabe el año en que floreció, gentil-hombre de Su Majestad y Oficial de la secretaría del Consejo de Indias: brilló en su tiempo como poeta lírico y dramático, aunque herido por el mal gusto de la época y debió morir por el año 1740. En 1724 imprimió un tomo de aquellas comedias que escribió para el teatro del Buen Retiro, y cuatro años despues de su muerte hízose de este libro una segunda edicion, añadiéndole un nuevo tomo que elevaba á diez y siete el número de comedias, número que sin embargo no es ni el de la mitad de sus producciones. Entre estas comedias merecen citarse *Mazariegos y Monsalves*, magnífica comedia heróica; *El convidado de piedra y no hay plazo que no se cumpla*, imitacion de Tirso; *Cada uno es linaje aparte, y los Mayos de Aragon*, y el auto titulado *El pleito matrimonial*, imitaciones calderonianas, tan perfecta la de éste último, que habiéndole empezado Calderon, no es posible señalar donde le continuó Zamora; *La defensa de Cremona*, la pastoral *Siempre hay que envidiar amando*, y sobre todas la lindísima comedia de figuron que intituló *El hechizado por fuerza*, y en la cual, siguiendo los naturales impulsos de su ingenio, pudo elevarse en la línea de lo cómico á la altura del mismo Moliere. En estas, como en todas las producciones en que se propuso Zamora la imitacion de los grandes maestros de la dramática española, no puede negarse que su ingenio quedó muy por bajo de los modelos, aunque más puede esto achacarse á los perniciosos influjos del espíritu de su tiempo, que á la falta de dotes naturales; porque era lógico y natural que, inficionado con la general corrupcion y arrastrado por la corriente de los extravíos, más acertase á exagerar los defectos de sus maestros, que á copiar sus bellezas y perfecciones. Con todo, no dejan de conocerse en Zamora momentos felices de verdadera inspiracion, en que acertó á expresar levantados afectos y pensamientos de hidalguía y nobleza, ó bien tal tino y tanta sal al dibujar los caractéres cómicos, que especialmente en la última comedia que hemos citado, logró presentar un raro modelo de agudeza y de gracia.

No podemos resistir al deseo de citar una siquiera de las bellísimas escenas de *El hechizado por fuerza*: sea aquella en que celebran junta los médicos para fallar acerca de la supuesta enfermedad del protagonista *Don Claudio*, miéntras éste les escucha escondido: desde luégo ha de suponerse, que esta junta, como aquella enfermedad, que se dice atribuida á las artes mágicas de una esclava quien le hechiza para obligarle á que se case con su señora, es una pura farsa á que se compromete el doctor por obtener la mano de su dama, hermana de *Claudio*. Están en escena el Doctor, dos médicos y un practicante; *Don Claudio*, oculto:

DOCTOR — Ea, señores, tomad
asientos, y yo, que sé
el mal estado en que está
la enfermedad de don Claudio,
hablaré primero.

LOS TRES. — Andad. *(Siéntanse.)*

D. CLAUDIO. — Dios ponga tiento en la lengua.

DOCTOR — *(Ap.* ¡ Lo que puede una beldad!)
Todas las indicaciones,
que en la poca facultad
del egrotante declaran
que el accidente es mortal,
præter naturam coadyuvan,
(Teste Avicena) el que hay
maleficio superante,
aliento y calor vital,
como lo dijo Raberio
en su Praxis singular,

De fame canina, siti
morbosa et febri lethal.

D. Claudio. Si habla mas en latin, temo
que le he de descalabrar.

Doctor. Ahora, señores, la prueba
es que á veces suele estar
frenético cacoquimio,
sintomato contumaz,
emuntorio canceroso,
pútrido y corrupto.

D. Claudio. ¿Hay mas?
¡Hermosas especies para
sazonar un pepian!

Doctor. Los líquidos nutrimentos
apenas pueden pasar
en pistos ó gargarismos;
porque como al paladar
fluye la pituita, y esta
es espongiosa, le ha
con el quilo sufocado
la orgánica cavidad.
De aquí nace el que privado
de alientos haya de dar
en maniático; porque
como el fomes natural
al celebro participa
el estómago, y no hay
en él virtud nutritiva,
es fuerza que al delirar,
claudique extenuada toda
la facultad racional.

D. Claudio. ¿Claudique? ¿Que mas dijera
de la burra de Balan?

Doctor. El remedio que hasta ahora
á muerte ó vida se le ha
aplicado, solo ha sido
una ptisana de agraz,
llanten y sangre de draco,
porque como su frialdad
repercute la fluxion
del maleficio humoral
al pecho, que es donde tiene
el hechizo, asi no hara
gangrena; y aunque ya estuve
resuelto á mandarle echar
una ventosa sajada
en el cogote...

D. Claudio. ¡Arre alla!

Doctor. No me atreví, porque el rapto
del húmido radical
mordicante no corroya
(llegándose á apoderar
de la cabeza) algun hueso
criboso ú occipital,
dañando la tabla vítrea
del séptimo vasilar.

Médico 1.º Soy de esa opinion.

Médico 2.º Zacuto
en sus Farmacos lo trae.

Practicante. No obstante, pudiera hacerse
como al llegarsela á echar
la ventosa, le estuviesen
tirando á todo tirar
del dedo gordo del pié.

D. Claudio. No sino del carcañal.
¡Fiero asno es el tal Doctor!

Médico 1.º Ahora, señor, aquí no hay
que discurrir, sino en que
cuanto ha obrado don Fabian
ha sido todo acertado;
pero aunque la parvidad
del sujeto no permita
que se le pueda aplicar
medicina digestiva,
no obstante eso, cuando está
contuso en el espondil
el músculo intercostal,
soy de parecer de que
se le haya de sangrar
ligeramente hasta unas
catorce veces.

Médico 2.º Mirad
que sin mas indicacion
de urgente necesidad,
no es la evacuacion segura;
porque como dijo allá
Zamudio en su Diarrea
discretamente: *antequam*
sangraveris videritis,
aut sit nefas, aut sit fas.

D. Claudio. ¿Pues á Caifas quien le mete
donde no le llaman? ¿Va
un cuarto que salgo y todo
se lo lleva Barrabás?

Practicante. Yo, que soy el mas moderno,
tengo por muy principal,
que por extenso sepamos
los accesorios, pues *jam*
difficile est adhibere
medicamenta, si elat
occulta ægritudo.

Médico 1.º ¿Tose?

Doctor. Y es el esputo mordaz,
sanguinoso y coadgulado.

Médico 2.º *Malorum.* ¿Y el respirar
es intercadente?

Doctor. Y con
notable dificultad,

con palpitacion interna
del espíritu animal.

D. CLAUDIO. Tú lo eres, por si me engañas.

PRACTICANTE. ¿Manduca?

DOCTOR. ¿Como, si están
las fauces intemperatas?

D. CLAUDIO. Dénme á mi de manducar,
veremos si están ó no.

MÉDICO. 1.° ¿Delira?

DOCTOR. Como un Reduan.

MÉDICO 2.° ¿Y dormita?

DOCTOR. *Toties quoties.*

MÉDICO 1.° ¿Pues para qué es bueno andar
en misterios? Este hombre
ya está muerto.

PRACTICANTE. No está tal.

MÉDICO 1.° ¿Como que no, si despues
del escirro, el zaratan,
equimosis y aneurisma
que padece, no hay ni habrá
medicina equivalente
que pueda la actividad
vencer del hechizo?

PRACTICANTE. Yo
mandára hacerle un sedal
por donde evacuase toda
la porcion escremental
del humor viscoso.

MÉDICO 1.° ¿Como
si no hay en él facultad?

MÉDICO 2.° Echándosele á un criado.

MÉDICO 1.° *Nego.*

PRACTICANTE. *Prolo.*

MÉDICO 1.° Es por demás,
y mi voto decisivo
es, que si le llega á dar
singulto...

D. CLAUDIO. ¿Singulto, dijo?

MÉDICO 1.° Muera de necesidad;
singulto singultum amat,
sepelire, dijo allá
Nebrija.

MÉDICO 2.° Yo digo que
le enterrará un sincopal,
con frio cadente.

PRACTICANTE. Yo,
un sudor que le ha de entrar
diaforético.

D. CLAUDIO. Tú mientes,
y toda la vecindad.

TODOS. ¿Que atrevimiento es aqueste?

D. CLAUDIO. ¿Yo singulto? ¡Voto á San!
Que en mi vida he oido cosa
que me haya enfadado mas;
¿yo diaforético? ¡Bueno!

MÉDICO 2.° Sosegaos, y mirad
que hablais conmigo.

DOCTOR. ¿Ah don Claudio?

D. CLAUDIO. Don Fabian, fuera de atrás,
que yo soy hombre de bien,
y sé que no me dará
frio cadente ó singulto, etc.

Al lado de Zamora, tambien Cañizares cultivó el género cómico en las comedias de figuron, y tambien procuró imitar el estilo, la elocucion y el arte calderonianos. José de Cañizares, nació en Madrid el 4 de Julio de 1676: y apénas contaba 14 años, cuando ya habia dado al público una preciosa muestra de su buen ingenio, en su comedia titulada *Las cuentas del Gran Capitan*. Teniente capitan tambien fué él de caballos corazas; mas trocando la espada por la pluma, que más que aquella se avenia ésta á su brillante imaginacion y númen poético, llegó á escribir hasta un centenar de comedias de varios géneros en que se esfuerza ya por imitar á Lope, Calderon, Montalban, Velez y Tirso, ya por exceder á Moreto y Rojas, Candamo y Zamora. Pueden señalarse, como ejemplos de buen estilo, seriedad en el pensamiento y arte en la disposicion y trama, las comedias tituladas, *Tambien por la voz hay dicha, Por acrisolar su honor, competidor hijo y padre, El sacrificio de Ifigenia, El pleito de Hernan Cortés, Cárlos V sobre Tunez, Fieras afemina amor*, y *El asturiano en la córte y músico por amor*. Entre las comedias de magia, que constituyen su especialidad, y que adornadas con gran aparato de tramoya y decoraciones, fueron, no sólo el encanto del público de su tiempo y el recurso de las empresas teatrales, sino el manantial en que bebieron los artificios mágicos y las extrañas transformaciones, muchos de los poetas posteriores que cultivaron este género de literatura, han llegado hasta nosotros áun vivas en la escena, las cuatro partes de *El asom-*

bro de la Francia, las tres de *El anillo de Giges*, las dos de *Don Juan de Espina*, *Marta la Romarantina* y alguna otra. Y entre las de figuron, género en que descolló Cañizares de un modo notabilísimo, debemos citar *Los hechizos de amor*, *El más bobo sabe más*, *La ilustre fregona*, *Yo me entiendo y Dios me entiende*, *El picarillo en España*, *El baron del Pinel*, *La vida del Gran Tacaño*, y sobre todas *El dómine Lúcas*, en la que creó un tipo tan gracioso, tan característico, tan vivo y epigramático, que puede considerarse muy superior al *Don Toribio Cuadrillos* de Calderon, al *Lindo Don Diego* de Moreto, al *Don Lúcas de Cigarral* de Rojas y áun al *Don Claudio* de Zamora.

Para presentar una muestra del estilo de Cañizares, tomamos una escena de la jornada primera de *El dómine Lúcas*: el héroe, acompañado del gracioso, entra en escena á tiempo que se retiran unas damas, á quienes galantea del brazo de otros caballeros:

LUCAS. ¿Si habrá
quedado misa en la Iglesia?
Pero ¡qué miro!
CARTAPACIO. Las tres
van como unas tres princesas.
LUCAS. Doña Leonor, ¿no es la otra?
Doña Melchora, ¿no es ésta?
Ellas son por las espaldas,
mas por detrás no son ellas.
CARTAPACIO. Iréme quedando atrás,
que tengo una diligencia
que hacer en las tabernillas.
LUCAS. ¡Habrá mayor desvergüenza!
Muger, que para mi esposa
en infusion de si mesma
estuvo en la primer mente
del poder del que la engendra,
¿anda en estos arrumacos?
Lúcas, hémosla hecho buena:
y este maldito espantajo
¿á qué demonios la suelta
sobre su palabra? Digo....
CARTAPACIO. ¡Jesucristo! ¿Quién me tienta?
LUCAS. Yo, pícaro, que te vengo
á pedir de mi honra cuentas.
CARTAPACIO. Yo, señor, si....
LUCAS. No se turbe.
CARTAPACIO. Cuando pude....
LUCAS. Echalo fuera.
CARTAPACIO. Si el cochero....
LUCAS. No me masque.
CARTAPACIO. Fué el culpado.
LUCAS. ¿De qué tiemblas?
CARTAPACIO. Es que el coche, las señoras,
el cochero, la volteta,
los hombres .... y no hablaré
palabra, si usted se acerca,
que estoy perdido de miedo.
LUCAS. ¡Adios, honra montañesa
no queda mi ejecutoria
para papeles de especias!
CARTAPACIO. Señor, el coche venia
delante de la trasera,
mas hácia acá de las mulas
sobre la viga maestra.
LUCAS. ¿Pues dónde habia de venir?
CARTAPACIO. Comenzóse una reyerta
entre la zaina y la roja,
yo, que oli la morisqueta,
hice señas á Toribio,
que el flagelo introdujera
á la parte occidental.
LUCAS. ¿Ahora me latinea?
Maldita sea tu alma.
CARTAPACIO. No me entendió: dió la vuelta,
cayó el coche; tus dos primas
saltaron, sin ser terceras,
en los brazos de dos hombres
que se hallaron allí cerca.
LUCAS. ¿De dos hombres?
CARTAPACIO. De dos hombres.
LUCAS. ¿Ahí es preciso que hubiera,
para desembanastarlas,
o de mano ó de cabeza
tenazon y agarroteo?
CARTAPACIO. Abrazáronlas por fuerza
para sacarlas.
LUCAS. ¿Qué dices?
CARTAPACIO. Fué indispensable indecencia.
LUCAS. Caiga sobre mí un vizconde
con toda su parentela.
Melchora, á quien entre dientes
tengo una aficion horrenda;
Leonor, en quien la pecunia
me tira que me desuella;
la una, hacienda de mi amor,

y la otra amor de su hacienda,
¿maniestiradas de hombres?
¿Qué dirá el valle de Ruesga,
á donde se trae la honra
colgada como venera?

CARTAPACIO. Allí vuelven los dos hombres.

LUCAS. ¿Los de la pasada gresca?

CARTAPACIO. Ellos mismos.

LUCAS. Pues, querido,
Aquí de tus habilencias.
¿No soy tu dómine?

CARTAPACIO. *Ad natum.*

LUCAS. ¿No eres mi fámulo?

CARTAPACIO. *Etiam.*

LUCAS. ¿Te toca mi honor?

CARTAPACIO. *Ad intra.*

LUCAS. ¿Te tañe mi enojo?

CARTAPACIO. *Ad extra.*

LUCAS. Pues dame esa daga.

CARTAPACIO. *¿Ad quid?*

LUCAS. ¿Ad quid? A lograr que mueran
los que mi amor despachurran.

CARTAPACIO. Señor, tu piedad inmensa
á este hombre precipitado
con sus auxilios detenga.

Terminamos aquí la reseña de los poetas del sigio XVII, que ni puede ser más larga en un libro de la índole del presente, ni quizá merezcan citarse muchos más nombres, entre los que forman el largo catálogo de aquellos que hundieron nuestro teatro en el abismo ó no pudieron atajarle en su decadencia.

CAPÍTULO XII.

Estado material del teatro en el siglo XVIII. — Autores y actores. — Su número y condicion. — Representaciones diurnas y nocturnas. — El corral ó casa de comedias. — Carteles y órden de la funcion. — Bailes. — Situacion de la dramática española al empezar el siglo XVIII. — Traducciones francesas. — Introduccion en España de la ópera italiana. — Trabajos de restauracion. — Montiano y Luyando. — Principios del reinado de Cárlos III. — Esfuerzos del Conde de Aranda por mejorar el teatro nacional. — Moratin (el padre). — Su lucha contra los corruptores del buen gusto. — Sus tragedias clásicas. — Influencia de Don Nicolás Moratin en la historia de la literatura en general y del arte dramático en particular.

Durante todo el siglo XVII hallóse el teatro en manos del pueblo, que veia en él la fiel y viva expresion de su espíritu y sus tendencias y que por tanto supo defenderle contra las contínuas agresiones, unas veces exageradas y las más justas y merecidas, de la Iglesia. Inútiles fueron las rígidas disposiciones que se tomaron contra él desde los tiempos de Felipe II y estériles tambien las incesantes declaraciones de los críticos más severos, que se añadian á los terribles anatemas conque los obispos castigaban las faltas contra la religion y la moral. Al abrigo de la voluntad popular penetraron las artes escénicas por las puertas del último siglo, sostenidas por los llamados *autores* primero y más tarde por los *empresarios* ó *jefes de compañía*, que reunian al rededor suyo una comparsa más ó ménos numerosa, encargada de ejecutar por calles y plazas al principio, y luégo en los *corrales*, las farsas y comedias del autor, á quien tambien correspondia su papel en ellas desde los tiempos de Lope de Rueda. Desde Hardy « el autor » hasta Velez de Guevara, Diamante y Villegas, que fueron actores al mismo tiempo que poetas, media una serie de compositores dramáticos que dirigieron por sí mismos sus comedias, tomando parte en sus representaciones.

Y cuando despues se colocó el *Empresario* entre autores y cómicos, la rivalidad entre ellos llegó á tal punto, que solian los primeros ser maltratados por los últimos ántes de admitir sus obras para la ejecucion. Despues de estas luchas, aún quedaba al pobre autor que solicitar el favor del *senado* y luégo que lograba hacerse aplaudir, emprendia una nueva campaña contra editores y libreros, que defraudaban sus derechos ó mutilaban sus obras.

Cuando apareció Lope de Vega, sólo halló dos *patios* ó *corrales* en Madrid, donde al aire libre se representaban las farsas por compañías de *la legua*, ó cómicos ambulantes que venian á la córte, más por la ganancia que por la fama; pero cuando aparecia el astro de Calderon tras los postreros resplandores de aquella brillante estrella, no sólo contaba Madrid suntuosos teatros en los palacios reales, sino que no habia pueblo en España, por insignificante que fuera, que no tuviera una especie

de teatro, en el que funcionaban alternativamente más de trescientas compañías de cómicos que, segun nos dice Pellicer en una de sus notas al *Quijote*, viajaban por toda la Península. En número tan considerable de actores, no podia dejar de haber algunos notables; y en efecto, merecen citarse Rojas Villandrando, Roque de Figueroa y Rios, amigos de Lope; Pinedo, á quien Tirso tributa grandes elogios, Olmedo y Prado, que rivalizaron en la época de Calderon, y Juan Rana, el mejor actor cómico de los tiempos de Felipe III y Felipe IV. Entre las actrices, merecen citarse Josefa Vaca, mujer del mayor de los hermanos Morales, cómicos famosos, Bárbara Coronel á quien llamaban la *amazona*, porque siempre hacia papeles de hombre, María de Córdoba, á quien ensalzaron Villamediana y Quevedo y María Calderon, celebérrima, no tanto por su talento, cuanto por sus amores con el Rey, á los que debió la vida el segundo D. Juan de Austria.

Sólo en Madrid llegaron á contarse cuarenta compañía de cómicos, cuyas costumbres relajáronse de tal modo, que comunicándose la podredumbre del actor al drama, dieron lugar á las mil trabas y restricciones conque se vieron agoviados cómicos y autores juntamente. Sin embargo de que eran gentes alegres y de placer y de que todos les favorecian y estimaban, segun nos dice el *Quijote*, es la verdad que tenian que trabajar de un modo duro para retener en la mente multitud de obras largas y difíciles que les exigia el público que no solia ser muy paciente, y que á más hallábanse mal pagados y llenos por tanto de deudas. Rojas dice en su *Viaje entretenido*, que era mejor la condicion de los esclavos de Argel, que la de los actores: y así debia ser; porque mucho ántes de concluir el siglo, los cómicos habian disminuido de tal modo, que en tiempo de Cárlos II costó gran trabajo el reunir tres compañías, que contribuyeran á aumentar las fiestas de su matrimonio. Es cierto que á esta decadencia concurrieron, al lado de las penalidades de la vida aventurera y errante y del descrédito que trae consigo la licencia en las costumbres y los vicios en la conducta, la ruina misma del teatro producida por la ausencia de sus enaltecedores, por la corrupcion del gusto, y por la misma popularidad que lo dejó al fin á merced de sus enemigos.

En la época de su apogeo solian los espectáculos teatrales ofrecerse de dia: así se verificaba con las comedias devotas y con los autos; con las representaciones que ofrecian los monasterios y con las de las calles y plazas públicas: solian tambien ser semanales y á las dos de la tarde en el invierno y á las tres en el verano; más adelante alternaron las funciones de dia con las de noche y se hicieron diarias. En un principio el teatro fué un simple tablado; luégo se establecieron los corrales, donde se levantaba tambien un pequeño tablado, cuyo proscenio ocupaba la orquesta cuando la comedia lo requeria; delante de aquel se ordenaban unos bancos reservados para los que tomaban billetes personales, y detrás se colocaba el pueblo de pié y al aire libre; de su posicion vino el nombre de *infantería*, y tambien el de *mosqueteros* conque se designaba la parte más bulliciosa del auditorio y la que decidia de la suerte de la comedia.

Detrás de los *mosqueteros* habia gradas para los hombres, y la cazuela donde se apiñaban las mujeres; y por encima de todo esto y ocupando los costados y áun el fondo del corral, hallábanse los *desvanes* y *aposentos*, con palcos y balcones en que se colocaban gran número de damas y galanes, que constituian la parte más florida del concurso. Es de notar, que las señoras llevaban siempre cubierto el rostro con una mascarilla; qué tal debian de ser público y actores, cuando la gente fina de la culta sociedad no podia contemplarles cara á cara. Pagábase al entrar la parte que corres-

pondia á la empresa, la cual se depositaba en manos del mismo empresario, y ya dentro, la que se destinaba á los establecimientos piadosos, que con el nombre de limosna, se entregaba á un recaudador eclesiástico.

Solia el público ir armado de carracas, campanillas, petardos, llaves y pitos, sobre todo cuando iba dispuesto á desaprobar, y casi siempre las arengas en que los autores acostumbraron á implorar por sí mismos el favor del público, eran recompensadas con una explosion de esta infernal orquesta. Cuando aplaudia, mezclaba el pueblo con su palmolteo los gritos no ménos bulliciosos de « victor » y terminada la funcion, el autor solia recibir en la puerta del corral los plácemes y enhorabuenas, sin perjuicio de que se anunciase su triunfo por carteles al dia siguiente. Estos carteles, así como aquellos en que se anunciaban las funciones y que parece que Cosme Oviedo fué el primero que empezó á usarlos por los años de 1600, fueron en un principio manuscritos, y en ellos se hacia preceder al título de la obra, el dictado de « Comedia famosa »; ménos Tirso, que se complacia en llamar á las suyas « Comedia sin fama : » otras veces anunciaba el cartel « La gran comedia » de esto á lo otro.

Acudia el público precipitadamente á los corrales, invadiéndolos desde muy temprano, y provistos, para entretener el tiempo, de dulces y frutas secas, como hoy suele hacerse en nuestras corridas de toros. Empezaba la funcion por el recitado de un romance popular ó por una cancioncilla á la guitarra, que solian entonar el mismo autor ó el actor principal: luégo seguia la loa ó introito, que introdujo Naharro, y que siguieron escribiendo todos los autores en diferentes formas, ya dramáticas, ya líricas, en muy diversos metros y con muy distintos objetos, hasta la decadencia del teatro. La mayor parte de ellas proponianse conquistar el favor del público, bien con lisonjas exageradas, bien ponderando el mérito de la compañía que iba á trabajar y estaban adornadas, segun los gustos del auditorio, de canto, de baile, ó de pantomimas. Despues de la loa, sobre todo si terminaba en baile, seguia la primera jornada de la comedia, ó bien se recitaba ántes otro romance, ó se bailaba, si la loa no concluia con danza. Tras la primera jornada, otro baile y un entremés de corta duracion, que al principio se escribió en castellano no castizo y despues en verso, y que tenia por objeto entretener al público con la pintura de las costumbres ó reproduccion de los lances más comunes entre las personas de las clases más ínfimas de la sociedad ; más adelante cambióse el carácter de estas composiciones, adaptándolo más al espíritu de la comedia que se representaba. Tras la segunda jornada seguia otro baile y otro entremés y terminaba la funcion con un tercer entremés, á que Benavente dió el nombre de *sainete*, y baile nacional. La gran importancia que se daba al baile, nos prueba la aficion que siempre le tuvo el pueblo español, tan inclinado á la danza como los italianos á la música; aficion que hizo decir á Cervántes por boca de uno de los personajes de la *Gran Sultana*, que

> No hay mujer española que no salga
> del vientre de su madre bailadora :

y como quiera que debian ir acompañados de versos ó recitados, los llama *danzas habladas*. Son notables los bailes compuestos por Fonseca á mediados del siglo XVII, especie de pantomimas en que se mezclaban algunos cantos llenos de chistes groseros y á veces indecentes. Tambien eran famosas las *jácaras* ó romances gitanos, las lascivas *zarabandas*, la desordenada *alemana* así llamada por su orígen germánico, en la que solia tomar parte el público, el *Don Alonso el Bueno*, nombre del autor del

romance que en él se cantaba, *El caballero, La Carreteria, El hermano Bartolo, La zapateta, Las gambetas,* y otros muchos tan deshonestos y licenciosos, que Guevara, Cervántes, Lope y otros varios, los condenan severamente, atribuyéndoles un orígen diabólico; y el Gobierno tuvo que prohibirlos, si bien no consiguió extirparlos, porque era mucho el empeño y grande la fuerza conque supo defenderlos el pueblo, que hubiera dejado de asistir á los teatros, si le hubieran privado del picante condimento con que se sazonaban los espectáculos escénicos.

Tal era el teatro en aquella época y tal el vivo reflejo del carácter español, que más consiguió Felipe IV, el monarca poeta que quiso protejerle por espacio de cuarenta años, levantando suntuosos templos á Talía, escribiendo comedias y representando él mismo en algunas piezas, que el robusto poder eclesiástico que siempre le miró con ceño adusto y la fuerza aterradora de la Inquisicion, que le persiguió con frecuentes y duros anatemas. Más adelante, cuando fueron despedidas las musas de los palacios de los reyes, seguras de su popularidad y hasta altivas con su predominio sobre el espíritu público, tornaron indiferentes á sus corrales, que poblaron con sus héroes y sus mitos y donde desataron el rico raudal de sus invenciones caballerescas, heróicas y hasta devotas. Nada importó el decaimiento del gusto, nada los extravíos de los ingenios, nada los anacronismos históricos ni las falsedades geográficas; nada tampoco la confusion de la historia con la fábula, lo alegórico con lo real, lo sagrado con lo burlesco; nada áun los caprichos ni las fantasías de la mágica, ni las exageraciones y las obscenidades de las comedias de figuron y de intriga; todo era aceptado, aplaudido, alentado por el público, que sólo exigia, fiel á sus sentimientos y tradiciones, que los argumentos y los personajes fueran españoles. De aquí que el número de los poetas y cómicos se elevase muy por encima del de las demás naciones, de aquí que al empezar el siglo XVIII se calculasen en más de treinta mil las composiciones de todos géneros destinadas á los teatros, y que en todas ellas no hubiese nada que no fuera puramente español; porque ni el teatro antiguo, por mucho que se violentara, podia acomodarse al carácter nacional de nuestra patria, ni la escena extranjera, que se habia quedado muy atrás en Francia é Italia y que permanecia en Inglaterra aislada entre sus mares, ejercieron hasta más tarde su influencia sobre nuestra dramática.

Pero ya hemos visto como nuestro teatro nacional, falto del apoyo de Calderon y de aquellos otros ingenios que atinaron á imitarle y á contener un tanto la decadencia del arte escénico, precipitóse por la pendiente de su ruina, en la que al fin no pudo detenerle el esfuerzo del pueblo que le habia defendido hasta entónces con fé y entusiasmo. Los desvaríos de los poetas cultos, las irregulares creaciones ó las monstruosas extravagancias de aquellos otros que se lanzaban al teatro sin otras dotes ni otros medios que el deseo de imitar ó el afan del lucro, las vulgaridades y groserías de sastres y zapateros, soldados y frailes, y algunas felices inspiraciones que no bastaban sin embargo para promover una reaccion regeneradora, hicieron muy pronto á nuestros poetas tender la vista del lado allá de los Pirineos, ó buscar en Italia nuevos elementos de distraccion y recreo que sustituir á nuestros desiertos corrales.

Ya Cañizares, siguiendo el ejemplo del Marqués de San Juan, que en 1713 fué el primero á traducir del francés el *Cinna* de Corneille, produjo tambien su *Sacrificio de Ifigenia,* en que segun decia se habia propuesto imitar la *Ifigenia* de Racine para «mostrar como se escribian comedias al estilo francés.» Luzan tradujo en 1747 la *Clemencia de Tito* de Metastasio, para la inauguracion del teatro del Buen Retiro que Fe-

lipe V habia mandado decorar con magnificencia: tres años más tarde tradujo el *Prejugé á la mode* de Lachaussée, en romance asonantado tan popular en España: llamóla *La razon contra la moda* y salió á luz sin el nombre del traductor, acompañada de una pequeña defensa de las reglas clásicas francesas, y de un rudo ataque á la inmoralidad del teatro antiguo. Tambien Llaguno y Amirola, secretario de la Real Academia de la Historia, publicó una atinada traduccion, en primorosos versos sueltos, de la *Atalia* de Racine.

Pero estos esfuerzos no bastaban á levantar la decaida escena española, ni á contentar el gusto de la reina Isabel Farnesio, segunda esposa del Quinto de los Felipes, que como venida de Italia, echaba de ménos la magnificencia y el lujo de los teatros de su patria. Para satisfacer los antojos de aquella y distraer al mismo tiempo su melancólico humor, hizo el Rey construir y adornar un pequeño corral, en que de vez en cuando solia dejarse oir alguna compañía de ópera italiana, y ordenó en 1737 que se estableciese en él, de un modo permanente y para su recreo, un teatro bien de ópera, bien de declamacion. La proteccion que las princesas de Italia prestaron á la ópera y las amistosas relaciones políticas entre aquella nacion y España, que hacian aceptable entre nosotros cuanto procedia de la vecina Península, dejaron abandonado el teatro á las farsas chocarreras de Francisco de Castro, y á los dramas extravagantes del capellan Tomás de Añorbe y Corregel, cuyo *Paulino,* anunciado como drama á la moda francesa, fué justamente criticado por Luzan, y cuya *Virtud vence al destino,* mezclada de absurdos entremeses, sólo sirvió para acreditar la impotencia de los recursos con que se queria remediar la suerte deplorable del teatro. Pero en cambio, la reconstruccion del teatro italiano y el fastuoso decorado con que el cantante Farinelli realzó el del Buen Retiro por órden del Rey, sirvieron de estímulo para que los antiguos corrales se transformasen en dos buenos teatros, que se construyeron, el de *La Cruz* en 1743 y el del *Príncipe* dos años más tarde.

Pero lo principal no era tener brillantes coliseos ni rica maquinaria; lo que se necesitaba eran buenas producciones que pusiesen la dramática en vías de reconstruccion y los ingenios á salvo de la depravacion general. Bien pronto apareció en público con ánimo de iniciar la reforma Don Agustin Montiano y Luyando, individuo de la academia literaria del Buen Gusto, que celebraba sus sesiones en casa de la señora Condesa de Lemos.

Montiano habia nacido en Valladolid el año de 1697, y estudiado bajo la proteccion de un tio suyo que ocupaba un puesto importante en la administracion; á la edad de veinte años escribió su poema *Robo de Dina,* que fué impreso primero sin su consentimiento y luégo en Barcelona bajo su direccion, pero sin indicar el año; fué Oficial de la secretaría de Estado, pasó en Madrid los mejores años de su vida, dedicado al cultivo de las letras y al alivio de los literatos pobres, entre quienes repartia una buena parte de sus rentas; era Director de la Real Academia de la Historia, cuando le sorprendió la muerte en 1765.

A pesar de los esfuerzos que hizo Montiano por regenerar el teatro nacional, no puede desconocerse que fué imitador del teatro italiano y ciego partidario del clasicismo francés. La primera obra que dió al público en 1750 fué la *Virginia,* en que procuró, sin conseguirlo, aventajar á Alfieri: iba esta tragedia precedida de un discurso escrito con esmero, en que intenta probar que Bermudez, Cueva, Virués y algunos otros escritores antiguos, se habian arreglado á las doctrinas que él sustentaba y dejaba en práctica en su tragedia. Ésta, ajustada en efecto á las reglas francesas, se presentaba clásicamente irreprensible, pero fria y pálida, como ciertas bellezas ger-

mánicas; su accion es lenta y desnuda de accidentes, su versificacion en endecasílabos sueltos, carece del fuego y animacion de los antiguos dramas castellanos; la catástrofe no se siente; alejóla el autor de la escena y casi pasa desapercibida. Tal tragedia leyóla el público y dejóla á un lado, sin concederla siquiera los honores de la primera representacion. Pero Montiano no se desanimó por eso; en 1753 publicó otro discurso crítico y otra tragedia intitulada *Ataulfo*, ajustada del mismo modo á las obras de Racine, su principal modelo, y que adolecia de los mismos defectos y obtuvo la misma suerte. Como muestra de su estilo, véase el siguiente trozo sacado de la escena sexta del acto cuarto; es el momento en que *Icilio* intenta rescatar á su amada del poder de *Marcò*, que la reclama y obtiene de *Claudio*, diciéndole que es hija de una esclava suya:

ICILIO. No serán, Claudio, no, mis voces solo
las que á la infame decision se opongan:
que aun tiene el brazo reservadas fuerzas,
para exponer á tu furor cruento,
y al que ostentan tus miseros secuaces,
hasta el postrer recurso de la vida,
y el último ardimiento de las venas;
antes de permitir mientras durare
el espíritu ménos animado,
que Marco lleve para tí mi esposa.
No te basta, cruel, el que abolidos
estén por tu ambicion y felonia
Cónsules y Tribunos; que era el cierto
comun asilo de Nobleza y Plebe?
No te aplaca el haber infiel quitado
la apelacion del Pueblo á la gran junta;
efugio propio, y la mayor defensa
de la preciosa libertad de todos:
sino que quieres con obsceno insulto,
con villana opresion y trato aleve
manchar el limpio honor de las Romanas,
y reducirlas á insolente pasto
del ansia criminal de tu apetito?
Sacia, sacia la sed que te consume,
en cuanto reputares por riqueza;
ó saciala sino por mas estrago
en nuestra pura y generosa sangre:
pero no te encarnices en las almas
voraz, y hambriento con furor lascivo;
que no es posible que romanos pechos
á tan feo sufrir se prostituyan.
Aun vive en su vergüenza la memoria
de sus primeros y altos fundadores:
así hallarás, que habrá, si los provocas,
quien acompañe el ejemplar de Bruto.
A mí (si es que el temor aprisionára
los ímpetus, que veo concitados)
me ha de cobrar, en la pasion que imito,
no ménos su virtud que su corage.
Yo recibir tan singular belleza,

cuando me está del Padre prometida,
de la indecente, de la impura mano
del vil negociador de tus antojos!
No, Claudio; no lo esperes no, tu ciego
bajo pensar, tu disoluta idea.
Ese pueblo que ves, que me acompaña,
y el que feroz á nuestra accion atiende,
no ha de asentir á tu sentencia inicua:
ni faltarán á Lucio los soldados,
que su valor, y su honradez conocen.
Y cuando á esta impiedad no hubiera nadie,
que por mi honor y el tuyo resistiese:
mi corazon, y en él su dueño bastan
á impedir que obcecado, la ejecutes.

ROMANO 1.º Ninguno, Icilio, negará su aliento
al justo lance, como tú le emprendas.

CLAUDIO. Aun sin tanta expresion, ni tanto arrojo
habrá mi sospecha penetrado,
que no es, Icilio, esa mujer el móvil
de tu empeño: mas si con el tumulto
ver si puedes lograr, que se restaure
el que suspiras mando Tribunicio.
Pues porque no aprovecha á tu malicia
la intencion, que conduces simulada;
y á violencia tal vez del alboroto
la pública quietud se perjudique:
yo, que debo á mi cargo lo prudente,
antes que la venganza á lo ofendido,
yo quitaré á tu crímen el pretesto,
porque mas mi conducta se acredite.
Para que sea decidido el pleito
en mi Audiencia, tranquila, y libre queda
esa infeliz de quien ni aun sé su nombre:
que yo espero, que Marco lo permita
por amor al sosiego de la Pátria.

MARCOS. Tu insinuacion sin el motivo sobra:
pues no me usurpa lo que así difiere.
Pero no sin caucion consiga Icilio,
que tu imparcial decreto se obedezca.

ROMANO 1.º Todos por su hermosura lo prestamos.

ICILIO. No, compatriotas fieles: yo agradezco
demostracion tan generosa y grande:
pero á lance mas duro, y precisivo
reservo vuestros firmes corazones.
Yo, Marco y de Virginia los parientes
esas seguridades ofrecemos;
que en fé de lo que son y representan,
no puede menos de admitirlas Claudio.

CLAUDIO. Tambien sin repugnancia las recibo;
porque nunca os quejeis de que variable
mi rectitud ázia el rigor se tuerce:
aunque pudiera usarlé sin esceso,
como ya con Numitor lo he probado.

Pero ya hemos indicado que ni las tragedias de Montiano merecieron los honores de la representacion, ni los dos discursos críticos con que las acompañó para recordar la brillante historia del arte español y recomendar los buenos principios, fueron atendidos: ántes bien siguió el teatro nacional entregado á los bulliciosos bandos de *polacos, panduros* y *choriceros,* cuya parcialidad contribuia á corromperle, y cuya ignorancia y degradacion habia transformado lo serio en hinchazon, lo sublime en monstruosidad y lo gracioso en oscuridad y chocarrería. De este modo no era extraño que se contestase con el desden ó la repugnancia á los que intentaban alzar la voz en defensa de los principios del arte, por quienes vivian en olvido ó ignorancia de las leyes del buen gusto y de las reglas literarias, sin otra norma ni otro criterio que una fantasía á más de delirante, corrompida.

Mas felizmente llegó á ocupar el solio de España Don Cárlos III, anunciado ya por esperanzas lisonjeras, no ménos alhagadoras para el pueblo, que risueñas para los políticos y literatos; y en efecto, si bien no era fácil que llegase á realizarlas todas cumplidamente, tantas y tales eran ellas y tal el estado de la sociedad que las abrigaba, no puede negarse que España entró en una nueva vida y que, reanimado su espíritu, pudo desenvolverse con mayor holgura al abrigo de algunas acertadas disposiciones que le permitian avanzar por el camino de la prosperidad y de la ilustracion. Las leyes de imprenta que, reconociendo más expontaneidad en el espíritu humano le permitieron manifestarse con mayor libertad, fueron, no sólo un estímulo para los literatos y publicistas, que dieron á la prensa sin temor todo género de escritos útiles; sino un medio adecuado para lanzar á los entendimientos por las vías de la sana crítica y al sentimiento por las sendas del buen gusto.

Más tarde, cuando á consecuencia de las revueltas políticas del año 1766, nombró el Rey presidente de Consejo y Capitan general de Castilla la Nueva al Conde de Aranda, apénas calmada la efervescencia y expulsados los jesuitas, cuando conociendo este gran político la poderosa influencia del teatro en las costumbres y en la cultura del país, dedicóse á fomentarlo, mejorando sus edificios, arreglando su policía interior y exterior y dictando providencias que cortasen los males de la discordia y la parcialidad y diesen realce y decoro á los espectáculos; miéntras que por otra parte aconsejaba á los poetas que se arreglasen en sus composiciones al clasicismo del teatro extranjero, perseguia los desaciertos, impedia las representaciones de los ingenios extraviados y áun hacia traducir las mejores piezas de los teatros franceses é italianos. Al mismo tiempo procuraba neutralizar los males que habian venido sobre la educacion literaria y moral con la expulsion de los jesuitas, creando nuevas escuelas y cátedras particulares de humanidades en toda la Península, para provocar una reaccion favorable á nuestra lengua y á nuestros olvidados clásicos, que se empolvaban en las bibliotecas. De este modo á las indecorosas musas del Piscator, de Castro, Olmeda, Nieto, Rejon, Bazo, Camacho, Montoro, Benegasi, Navarro, Lobera, Bidaurre, Ibañez, Furmento, Nijo, Iparraguirre, Cernadas y otros muchos, sustituian Ayala, Iriarte, Cerdá, Ricos, Moratin, Pineda, Cadahalso, Ortega, Pizzi, Muñoz, Guevara, Signorelli, Conti, Bernarcone y otros mil eruditos que habian de volver por los sagrados fueros de la lengua castellana, de las reglas del buen gusto y de los principios eternos del arte.

Es de notar, que los primeros esfuerzos hechos por restaurar el teatro, coinciden con los que se hicieron por restablecer el género trágico puesto en olvido desde los tiempos de Lope; parece como que, aplicándose á la literatura las leyes generales de la naturaleza, el gravísimo menosprecio de las reglas y el total abandono de los fue-

ros del decoro y de los fundamentos del arte, exigieron y provocaron una reaccion enérgica, que se inició para toda la literatura en la Poética de Luzan impresa en 1736, y que fué seguida de los ensayos trágicos de Montiano, ménos fecundos y perfectos, que oportunos y llenos de vigoroso celo y fin laudable.

Siguió en la defensa de los buenos principios, el ilustrado erudito Don Nicolás Fernandez Moratin.

Habia nacido éste en Madrid el año de 1737: su padre Don Diego, de noble familia y natural de Madrid, era jefe de guarda-joyas de la reina Isabel Farnesio: y su madre, Doña Inés Gonzalez Cordon, descendia de una honrada familia de labradores naturales de Pastrana. Pasó Don Nicolás á cursar filosofía al colegio de jesuitas de Calatayud, y más tarde á Valladolid á estudiar leyes, cuyas lecciones amenizaba con el exámen de los clásicos griegos y latinos, á los que tenia una especial aficion. Volvió, ya graduado en leyes á San Ildefonso, donde vivia su padre que habia seguido á la Reina al retiro que escogió luégo que quedó viuda, y casóse al poco tiempo, muy á gusto de sus padres, con Doña Isidora Cabo Conde, natural de Aldeoseca, cerca de Arévalo. Cuando, muerto Fernando VI, la Reina madre volvió á Madrid como Gobernadora, restituyóse tambien Don Nicolás á su patria; y ya en 1762, animado del deseo de regenerar el abatido arte dramático, publicó una comedia intitulada *La petimetra*, la primera original que se habia escrito con todo el rigor artístico, acompañándola de una dédicatoria á la duquesa de Medina Sidonia y de una disertacion en que se explicaban las bellezas del antiguo teatro español y se censuraban duramente los defectos.

Esta obra no llegó á representarse, si bien no parece tampoco digna de este honor; pues, segun el aprecio que hizo de ella más tarde el mismo autor, «carece de fuerza cómica, de propiedad y correccion de estilo; y mezclados los defectos de nuestras antiguas comedias con la regularidad violenta á que su autor quiso reducirla, resultó una imitacion de carácter ambiguo y poco á propósito para sostenerse en el teatro, si alguna vez hubiera intentado representarla.»

Un año despues dió á luz la tragedia *Lucrecia*, cuyo argumento, sacado de la historia romana, no supo desenvolver con acierto: esta composicion, ajustada tambien á las reglas francesas, apareció precedida de otro discurso que fué olvidado apénas leido. Despues publicó Moratin tres discursos que intituló *Desengaños al teatro español*, en los que probó los defectos de la antigua escena y los de aquellas piezas modernas con que los autores de su tiempo degradaban el teatro y herian á la vez el buen gusto y el arte; y luégo, haciendo aplicacion á los *autos* de Calderon, demostró que eran impropios de una nacion culta y católica, porque á la vez se ofenden con ellos las reglas literarias y la santidad de los dogmas. Gran clamoreo levantaron estos escritos por parte de los fanáticos poetastros y cómicos, ignorantes mantenedores de la corrupcion y de la barbarie; mas no faltaron á Moratin buenos amigos que le alentaran y consolasen: recibióle en su seno la academia de los Arcades de Roma con el nombre de *Flumisbo Thermodonciaco:* y más tarde, ya publicada la primera coleccion de sus poesías con el título de *El Poeta;* y la *Diana*, poema didáctico sobre la caza, contando con el apoyo del Conde de Aranda, dió al teatro su *Hormesinda*, que, á pesar de los elementos que los envidiosos y mal intencionados desencadenaron contra ella, fué aplaudida siempre que se representó, y celebrada por la crítica sana como lo mejor que se habia visto en aquel género, luégo que la vulgarizó la imprenta. Tiene la *Hormesinda* el mérito de su originalidad, sobre el que recaen un gran cuidado de las reglas y otras muchas bellezas de situacion y de detalles: cúmplense en ella las unidades de tiempo, accion y lugar, aunque no siempre con facilidad; y desen-

vuelve un argumento nacional, aunque pequeño é inverosímil, porque la grandeza está más bien en la importancia de los personajes, que en la accion misma ó en el modo de consumarla. Los caractéres se hallan dibujados con diestro pincel, si bien no libres de defectos: *Pelayo* es un hombre vulgar, *Munuza* un traidor repugnante, que no improvisa los crímenes al fuego de impetuosas pasiones; sino que los elabora con una crueldad horrible y llevado de fines rastreros y desciende hasta la bajeza de insultar á su víctima: ésta, que es *Hormesinda*, no es tampoco figura digna de la tragedia; pintóla Moratin con tales rasgos, que más bien que una heroina, es una infeliz á quien ni siquiera se le ocurre medio para acreditar su inocencia y salvar la vida y la fama, ya que no el honor, que le habia arrancado *Munuza*: esta mancha es el primer rasgo que afea la figura de *Hormesinda*.

Explican y áun atenúan los defectos de esta produccion, la época en que se compuso, el ser la primera tentativa hecha por restaurar los fueros artísticos, y áun por resucitar el género trágico, muerto muchos años atrás, su castizo lenguaje, su levantado estilo, la nobleza de sus ideas y el calor de sus diálogos, embellecidos con una versificacion llena y armoniosa.

Véase, como muestra, el siguiente trozo, tomado de la bellísima descripcion que de la batalla del Guadalete hace *Pelayo* á *Gaudiosa*, en la escena VI del acto primero:

. . . . . .
Mas tú preguntarás cuál haya sido
el suceso del rey: en tanto tiempo
como duró el combate, ni podido
verle yo habia; al fin se me presenta
casi al morir la luz del postrer dia.
Pero ¡oh cielos! ¡qué horrible y demudado!
¡Ay de mí, cuál estaba, y cuán trocado
de aquel Rodrigo á quien Toledo augusta
vió en las fiestas de galas adornado!
La faz terrible, pálida y adusta,
todo sangriento y del sudor y el polvo
y heridas con horror desfiguradq.
La barba yerta; sucio y herizado
tenia el cabello, que empapado en sangre,
ajena y propia en hilos destilaba.
Lloroso, triste, acongojado estaba
con el manto real todo rasgado,
y la corona ya no la tenia.
Del carro de marfil saltado habia,
porque grandes montones de difuntos
el curso de las ruedas impedian,
y con largos gemidos y profundos
tristísimos suspiros, sollozando
dice: ¡oh Pelayo! todo lo perdimos;
fuimos un tiempo godos y vencimos;
fué Toledo, fué España; fué Rodrigo;
mas Dios de mi lascivia por castigo
contra mí levantó cuántas naciones
la media luna en Africa y en Asia
tremolan en sus bárbaros pendones.
A Damasco de Siria y á la Arabia

el gótico poder ha trasladado.
Huye, hijo de Favila, que encargado
te dejo el reino; tú eres la esperanza
de nuestra religion, que yo he perdido;
mas voy por mi castigo merecido,
pues injusto violé las sacras leyes
y en mi infortunio escarmentad, ¡ oh reyes!
Dijo, y viendo á Tarif cuán orgulloso,
con homicidios mil iba insolente
gritando furibundo, á grandes voces,
dando aliento á sus bárbaros soldados,
para mas no volver ante mis ojos,
a matarle ó morir determinado;
por el tropel de las confusas armas
batió el ijar á Orelia su caballo,
y se arroja al contrario, poderoso,
audaz, desesperado y espantoso.
Ya á todas partes que me vuelvo veo
mezclarse con mis llantos la ruina
del bando fiel y el bárbaro trofeo.
Por el campo tendido se veian
cuerpos de capitanes, de magnates
despedazados y sangrientos bustos,
cadáveres de jóvenes robustos.
Guadalete en sus ondas revolvia,
turbio ya con la sangre, los penachos,
los caballos y escudos de varones.
Ya el furor de las árabes legiones,
roto el campo, el monarca fugitivo,
cebada el ansia en su riqueza inmensa,
tenia por el suelo destrozadas
las tiendas de Rodrigo saqueadas.

Hizo Moratin oposicion, con Lope de Ayala y otros varios, á la cátedra de Retórica del colegio Imperial; el tribunal, que habia declarado á los primeros los mejores, vaciló entre ambos; pero agregando este último al saber el favor y á los méritos la diligencia, obtuvo la preferencia y se llevó la cátedra; esto, léjos de herir á Moratin, quizás fué ocasion de que, apreciadas por cada cual las dotes científicas y morales de su rival, les impulsase á unirse con los lazos de una amistad, que duró sin alteracion lo que la vida.

Recibióse Moratin de Abogado en 1772, despues de algunos años de estudio y áun de práctica en casa de un amigo suyo: se propuso hallar en la jurisprudencia medios con que vivir desahogadamente, sin tener que recurrir á instancias y pretensiones que repugnaban á su carácter; y bien pronto tuvo que reconocer que habia errado la eleccion, y áun que distraer sus enfadosas tareas con las entretenidas horas que consagró al estudio y composicion de algunas poesías, las cuales sometia al parecer de varios amigos; esto dió orígen á una Academia que celebraba sus amenas sesiones en un aposento de la fonda de San Sebastian de Madrid, donde se leyeron y censuraron obras muy notables de los eruditos de aquel tiempo.

Alterada la salud de Ayala y en la necesidad de retirarse á Grazalema, de donde era natural, encargóse de su cátedra de retórica Moratin, con parte de su dotacion; y

creyendo haber dado en esto con un motivo para dejar á un lado códigos y autos, abandonó la abogacía y dedicóse al estudio de la lengua castellana, de la que llegó á ser eminente profesor, y de los clásicos españoles, de quienes fué un crítico severo, pero justo é ilustrado.

En el año 1775, hallándose la España en guerra con Marruecos y para celebrar la defensa de Melilla que tenia á todos llenos de orgullo y entusiasmo, fué solicitado Moratin por cómicos y magnates para que escribiese una comedia en que se celebrara aquel notable suceso; comprometióse al fin á improvisarla; y en tres noches consecutivas, ó por mejor decir en seis horas repartidas en tres noches, y delante de algunos amigos que le acompañaban, dictó la comedia á un escribiente. El Duque de Medina-Sidonia leyósela al Monarca; pero éste, á pesar de que aplaudió vivamente los principales pasajes de ella, no quiso que se representara, por temor de que una de las desgraciadas peripecias de la guerra, trocara el contento de aquella fortuna, por el dolor de alguna desgracia. Cárlos III vaticinaba: á mediados del mismo año, lamentaba España la infeliz jornada de Argel.

Dos años despues imprimió Moratin su última tragedia intitulada *Guzman el Bueno*, que dedicó al duque de Medina-Sidonia, su protector y amigo. Por más que esta composicion ostenta grandes dotes literarias, esquisito gusto, amor al arte, y más que nada profundísimo conocimiento del idioma y gran facilidad y pureza en las construcciones y en el estilo; por más que los caractéres, especialmente el del héroe, están medianamente trazados y bien sostenidos, y por más que revela esta composicion un notable esfuerzo por parte del autor para despertar el buen gusto y dar nueva y acertada direccion á las artes escénicas, la verdad es, que el *Guzman* no obtuvo mejor fortuna que sus anteriores producciones, ni llegó á representarse. Esta fué la última muestra de su amor al teatro y de su desvelo por las artes dramáticas.

Despues de ella sólo escribió una *Memoria sobre los medios de fomentar la agricultura en España, sin perjuicio de la cria de los ganados*, que le valió el nombramiento de socio de mérito, con que le favoreció la Sociedad económica de Madrid, compuesta á la sazon de espíritus celosos é ilustrados y de españoles entusiastas y laboriosos, á cuyo frente figuraba el gran jurisconsulto y célebre economista Campomanes, y á cuyo cuerpo prestaba especial proteccion el Soberano. En ella prestó Moratin notables servicios, hasta que ya debilitada su salud, y no pudiendo residir en el campo, como proyectaba á veces, enfermó gravemente en Madrid y murió, á los cuarenta y dos años de edad, el 11 de Mayo de 1780.

La figura de Don Nicolás Moratin ocupa un lugar muy distinguido en la historia de nuestra literatura, no sólo por los progresos con que mejoró notablemente la poesía lírica, conduciéndola por senderos seguros en medio de la oscuridad y de los errores del culteranismo, sino por haberse atrevido, auxiliado de un corto número de paladines del buen gusto, á sostener los derechos de la verdad artística y literaria, á combatir duramente los extravíos y á practicar, en ejemplos dignos de alabanza, aquello mismo que sostenia como útil y debido. En cuanto al teatro, no correspondia á Moratin ser el recolector de los frutos que habia de producir necesariamente la buena semilla que dejó sembrada; tocábale más el mérito de arrancar la cizaña y de corregir los abusos generales introducidos en el cultivo: y no sólo hizo esto con el ánimo más esforzado, sino que impulsó á otros por el mismo camino y enseñóles en cierto modo á producir obras notables que conviene conocer, aunque sólo sea para apreciar los esfuerzos con que se intentó introducir entre nosotros la escuela francesa: reseñar esos intentos será el objeto de la leccion siguiente.

CAPÍTULO XIII.

Imitaciones del teatro francés.—Cadahalso.—El *Sancho Garcia*.—Las refundiciones de Sebastian y Latre y los arreglos de Trigueros.—Don Tomás de Iriarte.—Sus comedias originales.—La *Numancia destruida* de Lopez Ayala.—Don Vicente Garcia de la Huerta.—Exámen critico de *La Raquel*.—Don Gaspar Melchor de Jovellanos.—El *Pelayo*.—*El delincuente honrado*.—Don Juan Nicasio Alvarez de Cienfuegos.—Sus tragedias.—*La Zoraida*.—Muestras del estilo y la versificacion de todos estos escritores.

Pertenecian á la Academia de los restauradores de nuestro literatura que se reunia en un cuartito de la fonda de San Sebastian en Madrid, ingenios tan notables y eruditos tan entendidos, como Iriarte, Samaniego, Ayala, Huerta, Cadahalso, Cerdá, Rios, Ortega, Pizzi, Muñoz, Conti y otros varios, que no podian dejar á Moratin abandonado á su noble pensamiento, sin que cada cual intentase romper algunas lanzas con los sostenedores de la barbarie y de la corrupcion literarias. En efecto; á Nicolás Moratin, siguió José Cadahalso.

Habia éste nacido de una ilustre familia de las montañas de Santander, en Cádiz el año de 1741: se habia educado en Paris y ántes de los treinta años habia recorrido á Inglaterra, Alemania, Italia y Portugal, y estudiado sus lenguas y sus literaturas, especialmente las de la primera. Vuelto á España, tomó el hábito de Santiago y entró en el ejército, llegando al poco tiempo al grado de coronel, sin que las exigencias del servicio le apartasen de los estudios literarios, ni le estorbasen el trato de los mejores ingenios de aquellas ciudades á donde le llevaban las armas: así en Zaragoza, Madrid, Alcalá y Salamanca pudo tratar y darse á estimar de Moratin, Iriarte, Iglesias, Huerta, del sabio Jovellanos y del jóven Melendez, que empezaba entónces á darse á conocer. Puso término á su gloriosa carrera un casco de bomba, que le hirió en el sitio de Gibraltar, el 27 de Febrero de 1782.

A más de otros escritos en prosa y verso, que mantendrán vivo siempre el nombre de su autor, compuso Cadahalso una tragedia, ajustada á las reglas clásicas, que intituló *Don Sancho Garcia*, y que impresa en 1771, fué representada algo despues. Esta obra, sin embargo, es de muy inferior mérito comparada con otras de tan notable humanista: contribuyen á ello en primer lugar, la índole cruel y extraña del argumento, que repugna siempre aunque se le revista de las más poéticas formas: un moro que finge amor á la viuda condesa de Castilla, con el fin de apoderarse del gobierno y que necesitando, para asegurarse en el poder, deshacerse del jóven príncipe, se le ocurre encargar que le dé muerte á la misma condesa su madre, y una mujer tan bárbara y

feroz que se decide á sacrificar á unos amores ridículos por tardíos, reino, honra, conciencia y hasta la vida de su hijo, cosas son que han de inspirar horror y repugnancia, más bien que admiracion ó lástima. En segundo lugar, Cadahalso no estuvo feliz en el desempeño de la obra: aglomerado todo el pensamiento en el primer acto, quedan los demás pálidos y frios como faltos de vida; y la catástrofe, ya adivinada, reviste en el quinto formas extrañas é innecesarias, con que el autor quiso sin duda darle novedad, sin conseguir más sino que el público se alegre de ver morir á la condesa por medio del veneno que preparó para su hijo y de que *Almanzor* se mate en el colmo de su rabiosa impotencia. Y tanta monstruosidad, ni siquiera se oculta bajo un primoroso atavío: el estilo es fatigoso, y cansado; la versificacion, en endecasílabos pareados, aumenta su monotonía y lasitud, quitando á los pensamientos unas veces su viveza y otras su energía; y el lenguaje y la diccion son desmayados y descoloridos, ó redundantes y difusos. Publicóse esta tragedia con el nombre de Juan de Valle en 1771 y luégo en el de 1804 con el de su verdadero autor, acompañada de varias composiciones y entre ellas de una imitacion en prosa de las *Noches lúgubres* de Young.

Siguieron á la tragedia de Cadahalso las refundiciones de Sebastian y Latre y los arreglos de Don Cándido Maria Trigueros: publicáronse aquellas en 1773, en edicion de gran lujo que probablemente costeó el Conde de Aranda, y contenia dos comedias, una de Moreto y otra de Rojas, reducidas á la ley de las tres unidades, y que se han venido representando hasta hoy, á pesar de que la violencia de la refundicion les arrebató gran parte de su gracia y de su donaire. Igual suerte tuvieron los arreglos que de algunas comedias de Lope hizo Don Cándido Trigueros, distinguido literato español que floreció en Orgaz, provincia de Castilla, en 1736 y murió á fines del siglo XVIII. Tal debió ser para este poeta la saña de la crítica y la dureza de los satíricos envidiosos, que Florian le decia en una carta: «Exhorto á V. á despreciar á todos esos viles satíricos que hacen á V. la guerra y afean siempre las obras buenas. Desde Zoilo hasta Don Juan Pablo Forner, el Parnaso ha estado siempre infestado de cuervos y buhos que hacen la guerra á los ruiseñores.» A más de esos arreglos, en que Trigueros queria conciliar la libre musa de Lope con las exigencias de las teorías modernas, escribió en 1784 una comedia titulada *Los menestrales*, que hizo figurar en un cértamen que propuso la Academia española con motivo de los festejos que se hicieron para celebrar el nacimiento de los infantes Don Cárlos y Don Felipe y el ajuste definitivo de la paz. Clasificáronla los jueces como uno de los mejores ensayos que se habian hecho hasta entónces contra el sistema vicioso de los antiguos dramáticos; pero esto no evitó que se escribieran sátiras contra ella, si bien miéntras en España se ridiculizaba, en Francia se enaltecia al autor y á la composicion en poesías que han quedado vivas como verdaderos monumentos literarios.

Aunque goza Iriarte más concepto como poeta didáctico y apologista, no podemos pasarlo en silencio, en atencion á haber salido de su pluma la primera comedia original sugeta al rigorismo artístico que se representó por entónces en España.

Ya en el año de 1770, cuando sólo contaba 18 de edad, publicó bajo el nombre de Tirso Imareta, anágrama de Tomás Iriarte, una comedia que tituló *Hacer que hacemos* y que luégo no consideró digna de figurar en la coleccion de sus obras en verso y prosa, que empezó á publicar por suscricion en la imprenta de Benito Cano, año de 1787. Tradujo luégo para el teatro de los sitios reales varias comedias de Voltaire y Destouches, tales como *El filósofo casado*, en verso castellano, *El mal-gastador*, *El mal-hombre*, *El aprensivo ó enfermo imaginario*, *La escocesa*; las piecesitas *La pupila juiciosa* y *El mercader de Esmirna*, todas en prosa, y la tragedia *El huérfano*

de la China, vertida primero en prosa y luégo en verso, y que fué por tanto comprendida en el tomo quinto de sus obras, al lado de la primera que citamos y de un dramita original en un acto y en prosa, que se escribió para fin de fiesta en una comedia casera hecha por aficionados.

Pero las dos producciones más notables del género dramático que escribió Iriarte, fueron *El señorito mimado ó la mala educacion*, que apareció en 1778, y *La señorita mal criada*, que vió la luz diez años más tarde: el objeto de estas composiciones, como lo indican sus títulos, es demostrar los daños que produce la mala educacion, dada á un hijo por una madre sobrado indulgente y á una hija por un padre imprudente y descuidado. Además, ambas comedias enseñan á los literatos como debe imitarse á la naturaleza, y como huyendo de las monstruosas composiciones de los poetas de aquel tiempo, se debe poner un gran esmero en copiar los caractéres más sencillos y naturales, alejando de la poesía, y en particular de la dramática, todo lo que sea violento y exagerado. Las dos comedias se hallan divididas en tres actos, las dos escritas en versos cortos rimados, las dos tienen caractéres bien dibujados, pensamientos originales y profundos y estilo fácil y agradable, aunque no gracioso ni agudo en extremo.

Léase el siguiente trozo que tomamos de la escena VIII del acto primero, en que conversan el *Señorito mimado* y su competidor, mozo de generosas prendas. Aquel llega vestido de mañana, cantando entre dientes y agitando su bastoncito de petimetre: al ver á *Fausto* se detiene y esclama:

MARIANO. Oh! Seo Don Fausto!
¿Con que, en fin, se vió ese pleito?
FAUSTO. Hoy mismo se ha sentenciado.
MARIANO. Dicen que usted le ha perdido;
y me alegro, voto á tantos!
Me alegro.
FAUSTO. ¿De qué?
MARIANO. ¿Qué importa
que usted pierda, si yo gano?
Con eso, el buen Don Alfonso
no me tendrá ya penando
por su hija.—Estoy impaciente.—
Vengo á que me dé un abrazo,
y a que disponga cuanto ántes
la boda.—A fé de Mariano,
que hasta ahora no creia
estar tan enamorado.—
Sobre que usted y su pleito
me estaban ya jorobando
la paciencia.—Anda con Dios!
Ya hemos salido del paso.
FAUSTO. Envidiable es la fortuna
de usted.
MARIANO. ¿Y la de ella es barro?
Ya usted lo vé: la Florita
es una chica de garbo.
Yo (sin vanidad) tampoco
soy de lo más desgraciado:
es viva; yo no soy muerto;
tiene un lindo mayorazgo;
pero no es malejo el mio;
y con lo que el tio indiano
me déja, lo pasaré
como un padre jubilado.—
Usted no sabe vivir
siempre metido en cuidados
de sus pleitos, de su hacienda;
revolviendo unos legajos,
unos librotes.... sirviendo
su empleo como un esclavo....
No, señor, la libertad.—
Por eso, cuando ha dicho algo
mi madre, sobre buscarme
destino, se lo he quitado
de la cabeza.—La vida
es corta. Se pasa un rato
de paseo, otro de juego,
cuatro amigos, el teatro,
algun baile, la tertulia,
tal cual partida de campo;
y uno gasta alegremente
lo poco que Dios le ha dado.—
Ociosidad llaman esto
algunos críticos raros....
pero á los hombres de modo
nunca los prenden por vagos.
FAUSTO. Los que gozan conveniencias
son los que están obligados

á dar el más digno exemplo
de aplicacion. Los estragos
de la ociosidad....

MARIANO. ¿Yo ocioso?
En todo el dia no paro.

FAUSTO. La lectura, por exemplo...

MARIANO. ¡Que lectura! Jamás abro
un libro; pero con todo
váyame usted preguntando
sobre cualquiera materia...
¿Oye usted qué bien lo parlo?
Pues no he leido en mi vida,
despues del *Caton cristiano*,
sino *David perseguido*
y alivio de lastimados.

FAUSTO. No digo que usted se prive
de la sociedad. El trato
decente...

MARIANO. ¿Y qué es la decencia?
¿Estar un hombre espetado?
¿Cortesias, cumplimientos?
¿Estudiar cada vocablo
porque de todo se espantan?...
No, amiguito, yo soy franco.
Me vá muy bien con la gente
del bronce; y nunca me amaño
á gastar zalamerias.
Todo se vuelve reparos
en estas casas de forma.
Las busco de vuelo baxo:
lo demás es vivir mártir.—
Estos afilosofados
le meten á un hombre en prensa.—
Si uno se pasea, malo;
si juega, peor.

FAUSTO. Un juego
de comercio, y moderado....

MARIANO. Calle: donde está una banca,
una treinta y una, un cacho....
Estos juegos si que empeñan,
y no calientan los cascos.

FAUSTO. Pero esto de no pensar
en servir de algo al Estado....

MARIANO. ¿Y el estado necesita
de mi, ni de nadie? — Vamos,
vea usted lo que se saca
de leer tanto libraco.
Al fin será menester
que yo le vaya enseñando
el arte de ser feliz,
y que le dé unos repasos
sobre la ciencia del mundo.
Como ande usted á mi lado
quince dias.....

FAUSTO. Nadie debe
singularizarse.

MARIANO. ¿Acaso
me singularizo yo?
Vivo como uno de tantos
que hay por Madrid.... Pero vine
á ver al suegro, y me escapo
de oir un sermon que lleva
traza de ser muy pesado.—
Filipilla dí a mi novia
que ya pasaré á su cuarto.—
Ella... el padre... mamá... el tio,
todos estarán saltando
de contento. — Solo usted
se me pone cabizbaxo.—
(Dando una palmada en el hombro á Don Fausto, que está pensativo.)
Digo!... ¿En qué piensa?... en el pleito?
Alegrarse, que hoy estamos
de enhorabuena.—
(Alejándose un poco de D. Fausto, y mirándole de medio lado.)
¡La envidia
que me tiene!—¡Pobre diablo! *(Vase.)*

En el tomo 8.° de la edicion de las obras de Iriarte hecha en Madrid el año 1805, hállanse una comedia en tres actos y en verso, titulada *El don de gentes ó la Habanera*, y un entremés-zarzuela hecho para fin de fiesta de la misma comedia, con el título *Donde ménos se piensa salta la liebre:* y en el tomo 7.° hállase un monólogo trágico ó escena unipersonal intitulado *Guzman el Bueno*, que escribió en Andalucía, á donde fué á restablecer su salud, un año ántes de su muerte, ocurrida en 17 de Setiembre de 1791.

Otro de los ensayos hechos para engrandecer el arte dramático y para despertar al mismo tiempo el espíritu trágico adormecido en nuestra escena, es *La Numancia destruida*, del erudito poeta, ilustre historiador y distinguido filósofo D. Ignacio Lopez de Ayala, uno de los hombres que engrandecen el reinado de Cárlos III. Su infatigable espíritu no cesó de mostrarse desde el año 1765 al 1784, ya con obras amenas

de pura imaginacion, ya con otros trabajos más serios, históricos ó científicos. Pero aquí sólo debemos hacer mencion de su tragedia ya nombrada, la que publicó y fué representada en el año de 1775. Es su argumento el mismo de la *Numancia* de Cervántes, y dicho se está que era casi imposible que se venciesen sus dificultades, y que por tanto Ayala no supo dominarlas. Así, pues, observamos en esta obra, en primer lugar poca unidad de accion; porque no es fácil concentrar y unir, allí donde es preciso extender para abarcar. Ayala quiso concentrar todo el interés sobre el héroe; pero no sabiendo dibujar esta figura sino con los colores severos y sombríos de la firmeza, el valor, la imperturbabilidad y la constancia, y despojándole de los dulcísimos tintes que sólo pueden prestar el amor y la ternura, ó de los preciosos matices que hubieran podido darle algo de vacilacion, algo de momentáneo abatimiento, algo de humanidad, logró hacer un semidios rígido é inflexible, á quien se mira con respeto; pero no un hombre de carácter sublime, á quien se ama al par que se admira y se compadece al par que se respeta. Tampoco supo Ayala distribuir convenientemente la accion; revelado el fin desde el principio, lo cual es claro que no lo pudo evitar, no acertó á valerse de medios eficaces que hiciesen concebir como posible el triunfo de la hermosa causa porque sucumbió *Numancia;* así es, que desde luégo asiste abatido el ánimo á la representacion del drama, puesto que se sabe la inutilidad de tanto esfuerzo y la impotencia de tanta grandeza. Incurre además Ayala en otro defecto bien comun, y es el inconcebible afan de mezclarlo todo con amoríos; ni estas pasiones pueden hallar cabida en la tragedia, ni ménos son amores dignos de ella el afecto pálido, frio, falto de interés y de grandeza, con que el autor ofendió la elevacion y gravedad de las escenas más sublimes de su obra: así es, que todo cuanto se refiere á *Olvia,* á *Yugurta* y *Aluro,* es monstruoso al par que pequeño; es inverosímil al par que ridículo y poco digno de la majestad trágica.

Parece que Ayala, más apropósito para lo grande y esforzado que para lo tierno y patético, se ostenta mejor y se muestra más grande cuando deja hablar al amor patrio, al entusiasmo por la independencia y á los pensamientos y afectos que engendran el sacrificio y llevan al heroismo.

A pesar de sus defectos, esta tragedia presenta bellezas que la hacen muy estimable: hay en ella escenas llenas de nobleza y energía, cuadros notables por su entonacion y su brillo, diálogos nobles y levantados, frases y sentimientos vigorosos y ardientes; y aunque el tono suele á veces hacerse declamatorio y elegiaco, esto depende más de la índole del argumento, que de vicio del escritor; en cambio, el lenguaje es puro, su construccion castiza y fácil y la versificacion en extremo sonora y armoniosa.

Hé aquí uno de los pasajes en que Ayala encuentra un acento más alto y robusto para expresar sentimientos nobles y vigorosos. El pueblo numantino acaba de recibir una embajada del cónsul romano, que le ofrece la libertad á condicion de vivir esclavos de la augusta Roma: hé aquí como termina *Megara* su arrogante y valerosa respuesta:

Ni España yace esclava, donde halles
amor de gloria y libertad, desprecio
de riesgo y de la muerte, allí está España
en aqueste recinto, en este suelo
habita la nacion, aquí domina,
para vencer á España ha de vencernos.
Ni ultrajes los demás; los que hay rendidos

merecen compasion no vituperio.
Vuelve el rostro, Cipión, á todas partes:
Bética, Lusitania, los Caucéos,
testigos son de la arte, y los engaños
á que se humilló Roma por vencerlos.
Y aun esto no bastó; sus mismas armas
volvió España cruel contra su seno.
Este reino infeliz, abandonado,
desunido, engañado, forjó él mesmo
con sus infaustas manos la cadena,
que habia de oprimir su heroico cuello.
¿Cuántas veces las haces ordenadas
crugió el padre español, audaz y nécio,
la honda contra su hijo? ¿Cuántas éste
venció á su padre, degolló á su deudo?
No los ultrajes pues, los que hay rendidos
no los vencisteis, se vencieron ellos.
Al fin, oye á las voces del Senado
mi respuesta; Numancia, aunque desierto,
de nuestro Dios; su gloria, su defensa,
es nuestra religion; no conocemos
vida sin libertad, no rehusamos
la guerra; no tememos el asedio;
ni la paz despreciamos: dexa el sitio,
ó estréchalo; no esperes otros medios.
Para entrar en Numancia con la espada
has de abrir puerta en nuestros mismos pechos.

CIPION. ¿Qué no reparas el funesto estado
de tantos infelices?

MEGARA. Solo advierto
su ardor presente y su futura gloria.

CIPION. Quizá el Senado por tu grande esfuerzo
libertad te dará.

MEGARA. Déla á mi pátria.

CIPION. Yo te la ofrezco á ti.

MEGARA. No la pretendo,
si es esclava Numancia.

CIPION. Justo es pague
su fiero orgullo.

MEGARA. Mas debido premio
será reconocerla independiente,
pues Pompeyo y Mancino así lo hicieron
en nombre del Senado.

CIPION. Tales pactos
no pudieron formar.

MEGARA. Astutos medios,
son de vuestra República ambiciosa.
¿Poderes dá para admitir los pueblos,
que se entreguen, y anula los poderes,
cuando el pacto no cede en su provecho?

CIPION. Siempre negó Pompeyo esos tratados.

MEGARA. Su exército los vió, y aun en el centro
de Roma, los probaron con testigos

de vuestras tropas, los legados nuestros.
¿Negareis este hecho? ¿Excusareis
tan mala fé, tan torpes desaciertos?
Negareis....

CIPION. Numantino, ya el Senado
el pacto rescindió.

MEGARA. ¿Con qué derecho?
¿Quién le dá autoridad? Numancia es libre:
mútua es la independencia.

CIPION. Satisfecho
de su conducta aquel gobierno justo
lo ordenó así; debeis obedecerlo.

MEGARA. ¿Vuestro Senado justo? Ese asesino,
que con derecho usurpa agenos reinos
sea pérfido, sea impio, sea inhumano,
al justo oprima, tiranice al bueno,
aborrezca, y destroce la inocencia,
con tal que la virtud no sea el pretexto:
y sabed, que fortuna muchas veces
derrotó á los que puso en alto puesto;
y que tambien á muchos ha exaltado,
que habia su voluble rueda opreso.
Dioses hay, Cipión, Dioses que cuidan
del ámbito del mundo: Dioses rectos,
que al injusto distinguen, é inocente,
con brazo vengador. El sentimiento
que á mi alma devora, es porque España
unida no acomete vuestro Imperio,
y venga las maldades con que oprime
su justa libertad; mas á este pueblo
inocente los cielos lo destinan
para que á los demás sirva de ejemplo.
Padezca, sufra, sienta mas desgracias,
tú no nos venceras. *(Se levantan.)*

CIPION. Al fin, pues ciego
obedecer rehusas, mas desdichas
han de sobrevenir: contra mi expreso
mandato, el Africano ha envenenado
las aguas que bebeis del rio Duero.

MEGARA. Cipión, carne humana nos mantiene
la sangre de los cuerpos beberémos.

Pertenecia tambien á la tertulia literaria de Don Nicolás Moratin, el poeta extremeño Vicente García de la Huerta: habia éste nacido en Zafra en Enero de 1729, y venido á Madrid, donde, por su erudicion y sus talentos, mereció el distinguido empleo de oficial primero de la Biblioteca real, y tambien el honor de ser individuo de las Academias española y de la Historia.

Ya sabemos que por entónces hallábanse divididos los literatos en dos partidos: el uno capitaneado por Luzan, declaraba la guerra á nuestros antiguos clásicos, exagerando sus defectos y se decidia por la escuela francesa, en la que sólo encontraba perfecciones: el otro, á cuya cabeza se colocó Huerta, siguió rechazando cuanto venia del lado allá de los Pirineos, aplaudiendo en nuestra escena á Calderon y Lope,

Moreto y Rojas, Solis y Villegas, y haciendo ver en sus escritos que era fácil seguir los modelos nacionales, sin incurrir en los defectos que le achacaban, y que esto era mejor que convertirse en serviles imitadores del arte extranjero. Con ánimo de dar á conocer las bellezas del teatro español, y con el derecho y la autoridad que le daban sus escritos para juzgar de la literatura de su país, publicó Huerta su *Teatro español*, en diez y siete tomos en octavo, el año 1785, coleccionando en él cuanto hay de notable en los antiguos maestros, bien por el arte y belleza de la composicion, bien por la elegancia y pureza del estilo. En un prólogo puesto al frente de estas obras, hace una severa crítica de aquellos que, como Signorelli, Tiraboschi, Betinelli, Voltaire, Cuadrio y Linquet, habian censurado nuestro teatro sin conocerle ni entender bien el castellano: y pasando revista á las más celebradas tragedias extranjeras, tales como *Jaira* ó *Zaida*, *Fedra*, *Atalia* y otras, hace ver que se encuentran en ellas áun mayores defectos que los que ellos han hallado en nuestro teatro, y que esa decantada observancia de las reglas, y ese estudiado ajuste á las leyes del arte, es más bien falta de ingenio, frialdad y palidez de imaginacion, habilidad y maestría. Desencadenáronse los galicistas contra Huerta, publicando una sátira con el título de *Continuacion de las memorias críticas, por Don Cosme Damian*, y á la que pusieron por lema estas palabras del *Quijote:* «... porque los extranjeros, que con mucha puntualidad guardan las leyes de la comedia, nos tienen por bárbaros é ignorantes viendo los absurdos y disparates de las que hacemos.» Contestó Huerta con otro escrito de un modo tan satisfactorio, que no sólo quedó triunfante de sus contrarios, sino del mismo Cervántes, cuya autoridad en materia de teatro rebaja, haciendo ver las monstruosidades de sus comedias.

Entre otros varios escritos, publicó Huerta cierto número de obras poéticas que eran leidas con sumo gusto y circulaban sueltas y manuscritas, hasta que las recopiló en dos tomos, que imprimió y adornó con el retrato del autor, Don Antonio Sanchez, en Madrid el año 1778. En esta coleccion se encuentra *La Raquel*, tragedia original, que fué representada por primera vez en Madrid el año 1770 con un gran éxito y luégo puesta en escena en todos los teatros de España públicos y áun particulares: y fué tal su fama, que ántes de imprimirse se habian sacado de ella más de dos mil copias, algunas de las cuales fueron hasta América: dos años despues fué traducida al italiano y representada con extraordinario aplauso en el teatro de Bolonia. Al lado de esta tragedia hállase el *Agamenon vengado*, que es una traduccion de la *Electra* de Sóphocles, hecha, segun él mismo declara, para dar gusto á unas damas que deseaban representar y declamar una tragedia griega: Huerta suprimió el coro, dió variedad de métros á su traduccion para hacerla más agradable y la hizo preceder de una composicion, que llamó *loa* y que sólo consta de cuarenta y cinco versos endecasílabos. Tambien se halla entre sus obras otra *loa*, escrita para que precediese á la representacion que se hizo en el coliseo de Orán, por varios caballeros y oficiales de su guarnicion, de la comedia de Calderon *La vida es sueño*.

Por último; tambien en Madrid y en 1784 imprimióse *La fé triunfante del amor y celro, tragedia en que se ofrece á los aficionados la justa idea de una traduccion poética, por Don Vicente Garcia de la Huerta entre los Fuertes de Roma Antioro, entre los Arcades Aletofilo Deliade*, etc. Esta tragedia no era otra cosa que la *Zaida* de Voltaire, ó *Jaira* como el traductor la llama: apareció con una advertencia preliminar, en que se dá noticia del mérito de esta obra y del aplauso con que fué recibida.

Murió Huerta en Madrid, el mes de Agosto de 1797.

Examinemos ahora, aunque brevemente, *La Raquel*, que es sin duda uno de los mejores frutos que produjo el teatro por aquella época.

Desde luégo salta á la vista que el argumento no es original, puesto que es el mismo de *La judía de Toledo*, que trataron con frecuencia los poetas españoles y especialmente Diamante, á quien debió tener presente García de la Huerta. La exposicion de esta tragedia es magnífica: empieza celebrando Toledo el aniversario glorioso de las batallas del octavo *Alfonso de Castilla*, entregado á la sazon á los torpes amores de una hebrea. El autor, creyendo insuficiente para la solemnidad del dia y para la grandeza del rey, la victoria de las Navas, se permite falsear la historia, afirmando que ya *Alfonso* habia ido ántes á la Tierra santa, vencido á Saladino y sido coronado rey de Jerusalen: grave defecto es la mentira, áun cuando se la coloque adornada en los labios de un poeta: porque aunque al autor dramático le sea lícito alguna vez separarse de la historia, esto debe entenderse, más bien para omitir lo que estorba, que para añadir notables falsedades que, como esta vez, suelen ser del todo inútiles y que destruyen el crédito del poeta. La festividad del dia hace naturalmente que el pueblo compare la antigua grandeza del rey con el estado vergonzoso en que por entónces se encuentra; que se subleve, que prorrumpa en gritos de indignacion, y que cuando el rey se presenta á castigarlos, *Hernan García* á la cabeza de los sublevados, se dirija al soberano, le exponga con entereza los males que aquejan al reino y le arranque por medio de la persuasion un edicto de proscripcion contra los hebreos, en el que ha de verse envuelta la *judía*. El rey, para dar una muestra de su valor y de su dominio sobre sí, tras una pequeña lucha, anuncia á su amada la triste necesidad de la partida: con lo cual concluye el primer acto, en el que queda tan perfectamente expuesta la accion, que bien se divisa el fin á que se encamina; pero aún falta saber si *Alfonso* sabrá llevar á cabo el destierro de *Raquel*, y si el amor de ésta no acertará á vencer la entereza de su amante. El segundo acto empieza con una escena muy natural, en que los judíos ruegan á *Raquel*, por conducto del viejo *Ruben*, que intente destruir el fatal decreto; sigue luégo otra, entre éste y el cortesano *Manrique*, que sobre ser inútil y por tanto estorbosa para el desarrollo de la accion, es torpe é indigna de la majestad trágica: los dos personajes que la entretienen son bajos y miserables, y el objeto no tiene importancia, porque se trata en ella de que diga *Manrique* que Toledo aplaude la decision de *Alfonso*, que viene á ganar las albricias por la buena nueva, y que *Hernando* ha ofrecido al pueblo, á más del destierro de la *judía*, la cabeza de *Ruben*. Como para indemnizar á los espectadores, renace ahora el interés con la aparicion de *Alfonso* y el principio de las bellas escenas que siguen: *Alfonso* lucha con la violencia de sus amores; cuenta su pesar, quizás en discursos más largos y artificiosos de lo que debieran, á *Manrique*; y éste, lisonjero y torpe, le aconseja que reboque el edicto: en este momento se presenta *Raquel* y empieza uno de los diálogos más interesantes y mejor acabados de toda la obra. Viene aquella seguida de los hebreos á despedirse, y sólo pide á *Alfonso* que no la olvide; pero éste que la ha visto y oido, no quiere dejarla marchar; entónces el poeta con gran arte ha hecho que, cambiados los papeles, *Alfonso* pida lo que no debe y ella niegue lo mismo que apetece; lástima que el autor terminase este diálogo, donde apénas hay algun defecto de exhuberancia y exageracion en los afectos, con el repentino pensamiento que se ocurre al rey de desnudar su espada y amenazar á su amada con echarse sobre aquella, si huye, y mucho más cuando esta desesperacion está mitigada por el apóstrofe que dirige á su espada ántes de herirse. Desde aquí al final del acto, todo es inverosímil; era natural que el rey rompiese el edicto, que tras él se entregara á mayores extremos de amor, que

olvidase en ellos el temor á las iras populares, y todo esto bastaba entónces para explicar el desenlace; pero que el entusiasmo ciego del rey llegue hasta engrandecer á la hebrea, hasta anunciar que seria su esposa, hasta dejarla en el trono armada con poder bastante para disponer de la vida y muerte de los súbditos, esto seguramente acrecentaria el furor del pueblo; pero todo ello es increible tratándose de un rey de Castilla, que habia de habérselas con hombres tan fieros é indomables como los españoles del siglo XII. Lo cierto es, que la jornada segunda concluye con tremendas amenazas populares, que rugen sobre la cabeza de la desventurada *Raquel;* que la conducta del monarca, agravada con los insultos que dirige la hebrea á dos de los más ilustres ricos-hombres, provoca un grave conflicto que se prepara para el acto siguiente, y que el interés se sostiene de uno á otro acto esperando como llegará á estallar la conjuracion tramada. Al empezar el último acto, esta conspiracion adquiere una forma clara y decidida; pueblo y magnates deciden dar muerte á *Raquel,* aprovechando la ausencia del rey que, en vez de oir las voces de los conspiradores que vienen á conjurar no léjos de su estancia, saltando por encima de las leyes de la prudencia, del amor, del juicio, del sentido comun, se le antoja irse de caza en aquella ocasion; y á pesar tambien de las quejas con que, más racional *Raquel,* le pide que no se ausente *en medio de los sustos que la cercan.* Pero conviene al poeta que *Alfonso* se aleje para que estalle luégo la conjuracion: así es, que cuando se ocupa la hebrea en dictar duros decretos contra los castellanos y á favor de los judíos, empieza el alboroto popular, llega *Hernando,* que no pudiendo apaciguarle intenta salvar á su enemiga, ella rechaza sus consejos recelando alguna infamia, y cuando anda despavorida sin saber qué partido tomar, se encuentra con los conjurados que amenazan su vida. Con gran tino el autor procura en aquella situacion, que *Raquel* sólo exprese su amor, y áun cuando alcanza no más á expresarlo con tibieza, esta circunstancia hace la catástrofe más viva é interesante. *Ruben* saca un puñal para defenderse, los conjurados al ver su actitud conciben la idea de que el hebreo sea el verdugo; y en efecto ostigado éste, él es el que mata á su señora. Más tarde, cuando advertido de su desgracia, *Alfonso* torna á su palacio, enterado de cual fué el brazo que hirió á su amada, arranca á *Ruben* el puñal y se lo clava al judío en el pecho. Este incidente, que afea la figura del rey sin agrandar la catástrofe, pudiera haberse suprimido: *Ruben* no es un personaje interesante, cuya muerte pueda llorar el público; ántes bien éste la aplaude y la verdad es que los aplausos tributados en tales momentos, como los silbidos y la algazara, demuestran que los sentimientos que se experimentan no son los propios de la tragedia: así mismo podria haberse dado más expresion al dolor de *Alfonso,* cuando halla muerta á su amada; ménos prontitud á la resignacion, más tardanza al perdon general que concede á los delincuentes, y que si bien es un sentimiento moral, edificante y heróico, en tal caso es inverosímil y hasta censurable.

En suma; los defectos de la tragedia, mucho menores en importancia que sus bellezas, se reducen á alguna ligera falta contra la unidad de tiempo, alguna inverosimilitud; el carácter tierno y afectuoso, pero ambicioso y vengativo de *Raquel,* se halla admirablemente dibujado; no tan acabada está la figura del rey, que habria sido más interesante si el amor se hubiera presentado en él como una mancha de su grandeza; y si al fin no se le hubiera mostrado tan dócil y complaciente, cuando otras veces aparecia arrebatado é impetuoso. Al lado de *Raquel,* hállase dignamente colocada la figura, firme, noble, generosa de *Hernan Garcia,* perfectamente trazada y sostenida; pero en cambio, la de *Ruben* y áun la de *Manrique,* pudieron ser ménos odiosas y repugnantes. Diamante habia supuesto á *Ruben* padre de *Raquel,* y esto

contribuyó á quitarle su perversidad y bajeza, y áun á proporcionar á la tragedia afectos nuevos, que mezclados con los que en ella existian, hubieran embellecido muchas de las situaciones y áun creado otras nuevas de las más interesantes.

En cuanto al estilo, aunque con alguna ligera falta de ampulosidad é hinchazon, es en general elevado, noble y digno de la tragedia: su diccion es castiza y pura, sus pensamientos, esforzados y varoniles, van envueltos en una hermosísima versificacion, que prueba lo que adelantó nuestra literatura en manos de ingenios tan ilustres como Huerta, durante el próspero reinado de Cárlos III. Por vía de ejemplo, insertamos el siguiente trozo de la jornada segunda: es la escena en que *Raquel* se despide, y *Alfonso* la amenaza con darse muerte si lo abandona:

ALFONSO. ¿Qué es esto, sacros cielos? ¿Qué centella,
qué extraordinario ardor no conocido
á mi pecho ha inspirado, Raquel mia,
tu llanto, y tu dolor? ¿Cuando se ha visto
sino en mi daño tan estraño exemplo?
¿Fenómeno tan raro y peregrino?
Alza, Raquel, del suelo: de tu llanto
suspende los raudales: no abatido
tengas el cielo, de quien eres copia.
No desperdicies los tesoros ricos
de tus preciosas lágrimas: recoge
al lastimado pecho los suspiros.
Deja el llanto y dolor, deja la pena
á este infeliz, á quien el hado impío
maltrata con rigor tan importuno.
A mí, á quien el perderte, es ya preciso,
y muriendo vivir en esta ausencia,
corresponde, Raquel, este exercicio.
Segura partir puedes, de que en cuanto
este espíritu rija el condolido
cuerpo, que tantos males debilitan;
su alimento será y manjar continuo
llanto y dolor, pesar y sentimiento.
¡Mas ay de mí infeliz! ¿Qué he proferido?
¿Yo, que Raquel se ausente, pensar puedo?
¿Yo puedo proponerlo, y consentirlo?
¿Yo, que aliento al influjo de su vista?
¿Yo, que, en fé de que me ama, solo animo?
No es posible, ni el cielo lo consienta.
Raquel, no has de partir: antes el hilo
se corte de mi vida.

RAQUEL. ¿Qué he escuchado?
¿Qué pronunciais, señor? ¿No sois vos mismo,
quién ha determinado mi destierro?

ALFONSO. Fué atentado, fué error, fué desvarío.

RAQUEL. ¿Pues vos no me intimásteis la sentencia?

ALFONSO. No lo puedo negar: temor lo hizo.

RAQUEL. ¿No os mostrásteis de piedra á mis razones?

ALFONSO. O no era yo, ó estaba sin sentido.

RAQUEL. ¿No sois vos mismo, quien me aconsejaba?
¿No sois aquel, que astutamente fino

me pintaba los riesgos?

ALFONSO. Verdad dices:
ténlo por sueño, ténlo por delirio.

RAQUEL. ¿No despreciásteis mis reconvenciones?
¿No os vi sordo á mis llantos y gemidos?
¿Por fin de mi no huisteis?

ALFONSO. ¿Qué mas quieres,
Raquel, si te confieso mi delito?
Sírvame este rubor, esta vergüenza,
que paso al confesarlo, de castigo.
Errores son que debes disculparlos,
pues tuvieron, de amarte, su principio.
Yo te amaba, Raquel: yo te apartaba
de mis ojos; contempla mi martirio.

RAQUEL. ¡Con qué facilidad un pecho amante,
si está tan empeñado como el mio,
admite las disculpas que desea,
y aun tal vez disimula su artificio!
Mas cuando yo os conceda, que forzado
obrásteis, y que solo mi peligro
os turbó la razon, ¿es por ventura
menor el riesgo ya? ¿los conmovidos
corazones están mas aquietados?
¿se han disipado ya mis enemigos?
¿clama ménos el pueblo? ¿la nobleza
pondrá á sus quejas término? ¿Vos mismo,
á quien ya los temores vencer saben,
me dais seguridad de reprimirlos?
¿Quereis que expuesta quede á una violencia?
¿del vulgo fiero al bárbaro capricho?
¿de un soberbio al insulto? Quien me ama,
¿podrá esto tolerar? Si es que os he debido
algun amor, Alfonso, no mi vida
espongais de esta suerte; y pues preciso
es, que me ausente, á Dios, amado Alfonso,
(*Llorando y en ademan de irse.*)
á Dios, y el cielo...

ALFONSO. (*Deteniéndola.*) El cielo que ha querido
á tan graves desdichas conducirme,
y es de mi puro amor y fé testigo,
no permite que Alfonso sin ti viva.
Raquel amada, hermoso dueño mio,
¿así á Alfonso abandonas?

RAQUEL. Las estrellas,
el cielo así lo manda, y mi destino.

ALFONSO. ¿Que en fin estás resuelta á abandonarme?

RAQUEL. Cuanto me pesa en este llanto explico.

ALFONSO. Pues si mi desventura es tan notoria,
y esta vida, este espíritu mezquino
como inútiles prendas considero:
(*Sacando la espada.*)
acero noble, rayo que esgrimido
de mi diestra, blasones duplicaste

á Marte poderoso, ya os dedico
á mejor ministerio, sed piadoso
instrumento de amantes sacrificios.
Y tú, Raquel, si quieres testimonios
de mi constante amor ciertos y fijos,
pues no oyes mi razon, estas alfombras
te los ofrezcan con mi sangre escritos.
(*En ademan de echarse sobre la espada.*)

RAQUEL. (*Conteniéndole.*) Deteneos. ¿Qué haceis? ¿Qué furia es esta?
Mirad, que de la espada el duro filo,
cuando amenaza estragos á ese pecho,
los obra y executa ya en el mio.
¿No advertis, que ese golpe riguroso
será fin de mi vida? ¿Quien ha dicho
que muerto Alfonso Octavo, Raquel puede
vivir un solo punto? ¿Habeis creido
que á vuestra costa pueden redimirse
mis desdichas? Vivid, Alfonso mio:
vivid, que Raquel solo para amaros,
la vida quiere. Ya, Señor, me rindo,
á cuanto dispusiereis: ya Toledo
será otra vez mi centro: no hay peligro,
que á trueque de agradaros me dé asombro,
que me dé susto, á trueque de serviros.

ALFONSO. ¡O portento de amor! Sea la eterna
gratitud, que te ofrezco, y sacrifico,
paga á tanto favor.

RAQUEL. ¿Y los hebreos,
que no tienen, Señor, otro delito,
que depender de mí...?

ALFONSO. Yo los indulto.
Y porque tu temor desvanecido
del todo quede; porque no receles
de un vulgo osado los infieles tiros,
desde hoy de mi cetro y mi corona
serás dueño absoluto. Mis dominios
á tu arbitrio se rijan y gobiernen:
de todos mis vasallos los destinos
de ti dependerán públicamente,
porque todos así te estén sumisos.

Con el mismo objeto de probar que los españoles son capaces de concluir una tragedia con todo el rigor del arte y segun los acabados modelos del teatro francés, nos dice Huerta que, además de la suya, escribiéronse otras varias, tales como *Pelayo, Atahualpa,* las *Eumenides,* otra *Numancia,* la *Jahel,* los dos *Guzmanes, Los tenderos de Madrid* y algunas otras, á las cuales no falta en justicia verdadero mérito que las recomiende. Fué autor de la primera de las citadas Don Gaspar Melchor Jovellanos, quien la habia escrito en su juventud, sin duda para introducir en la escena española algo del clasicismo de Racine y de Boileau.

Jovellanos, gran anticuario, ilustrado economista, distinguido jurisconsulto, honradísimo magistrado, orador elocuente y sabio literato, unia á estas prendas, más que suficientes para granjearle la estimacion de los pocos buenos y la envidia de los mu-

chos malos, la de ser un buen poeta dramático, por más que su ingenio no llegára á revelarse del todo, porque su carácter serio y la gravedad de su posicion y de sus circunstancias, le impidieron sin duda dedicarse á la pintura y correccion de las costumbres de su época y dar á luz por tanto algunas más comedias. Sólo nos dejó dos muestras de la flexibilidad de su talento, que si bien no pueden colocarse en primera línea, no dejan de ser notables entre las de su tiempo. Es una de ellas el *Pelayo*, tragedia escrita en 1769, corregida en los de 1771 y 72 y publicada, sin el prólogo ni las notas y con graves alteraciones, en 1814, bajo el nombre de *Munuza*.

Su argumento es, en efecto, la muerte del gobernador morisco de Gijon, que aprovechando la ausencia de *Pelayo*, intenta casarse con su hermana *Dosinda*, prometida á un noble asturiano llamado *Rogundo*: preséntase aquel inesperadamente y pide á *Munuza* cuenta de las violencias ejercidas contra los dos amantes, y tomando á insultos las necias respuestas del gobernador, se enfurece, le injuria y ofrece así pretexto á su prision: sublévase el pueblo y libra á *Pelayo*; pero cayendo éste segunda vez en poder de los moriscos, es conducido desarmado á la presencia de *Munuza*, que intenta matarle; mas *Rogundo* se interpone, é hiere al moro; y entónces, apoderados de *Dosinda*, ahuyentan á los árabes de Gijon y celebran este suceso tan importante para la gloriosa empresa de la reconquista.

Esta obra, aunque dista mucho de ser perfecta, puede considerarse como superior á la *Hormesinda* de Moratin; hay en ella un plan mejor dispuesto, una accion más verosímil y más fácilmente desarrollada, y unos caractéres más nobles y dignos y áun mejor dibujados y sostenidos. *Munuza* no es el brutal tirano que quiere inmolar á *Hormesinda* despues de haberla deshonrado; sus medios no son la vil calumnia ni el mezquino egoismo; hállase su ambicion mezclada con el amor y auxiliada por los celos que *Rogundo* encona; y aunque se le representa como un déspota impetuoso y vengativo, no apela á medios bajos y repugnantes para realizar su pensamiento de alzar en Astúrias un trono independiente. *Dosinda* es tambien un personaje simpático; muévenla el honor y la tierna pasion que le inspira *Rogundo*; y *Pelayo* mismo aparece ante el espectador grande y valeroso, lleno de ternura hácia su hermana, y de legítimo furor contra el enemigo á un tiempo de su patria y de su decoro.

A estas ventajas únense un estilo levantado y digno, una diccion correcta y pura, y una versificacion atinada; porque escribió, no en verso suelto como Montiano, ni en silva como Moratin, sino en endecasílabos asonantados, si bien más correctos y elegantes, que artísticos y poéticos. Jovellanos no acertó hasta más tarde, á imprimir á sus escritos en verso el carácter de la verdadera poesía.

De mucho más mérito relativo puede considerarse la otra produccion dramática de Jovellanos, que intituló *El delincuente honrado*. Escribióla, como la anterior, en Sevilla, con ocasion de una viva controversia que por entónces sustentaban poetas y críticos, sobre la conveniencia y el valor artístico de las comedias sentimentales, á las que luégo se ha llamado *lloronas* y que entónces se designaban con el galicismo de *á la larmoyant*. En defensa de este género escribió su drama Don Gaspar, con el que, á más de su intento, probó sus apreciables disposiciones para el teatro, haciéndonos lamentar que no se hubiera dedicado en otras muchas ocasiones á retratar las costumbres de su época y á excitar con tal viveza y tino los más delicados afectos del alma.

Escribia por aquel tiempo en Francia Mr. de Fenouillot *L'honnête criminel*; pero no puede creerse que nuestro Jovellanos intentara su imitacion, porque ni su propósito, ni el argumento de la obra, ni su desempeño, tienen puntos de analogía con los de

aquella. Más bien este último propúsose crear el drama español, género intermedio entre la tragedia y la comedia, transplantándole, si se quiere, de la escena francesa; pero haciéndolo con una obra original, hija legítima de su ingenio.

En esta nueva clase de producciones, no fué ciertamente el primero Jovellanos; porque ya otros autores, de los de gusto corrompido y númen enfermo, yendo á caza de impresiones violentas y escenas terroríficas, habian poblado el teatro de tiranos y asesinos, raptores y fantasmas, monstruos y vampiros, figuras pavorosas que se destacaban sobre el negro fondo de un subterráneo ó de una cueva, ya en medio del enmarañado bosque, ya sobre el agitado oleaje del mar embravecido. Mas no puede confundirse con tales absurdos, el interesante y patético argumento de *El delincuente honrado*, cuya accion sencillísima y verosímil se desliza naturalmente con gran unidad, dando lugar á la manifestacion de un gran fondo de moral que se revela con magníficas expresiones de tiernos afectos ó de nobles y rectos propósitos, á través de una forma sembrada de sólidas bellezas y revestida de un estilo tan fino y delicado como castizo y elegante. El argumento se reduce á lo siguiente: *Torcuato Ramirez*, despues de rehusar varias veces un duelo, mata en él y sin testigos al *marqués de Montilla*, su contrario y esposo indigno de *Laura*, con la que más adelante se casa. Un amigo de *Torcuato* llamado *Anselmo*, es acusado de este homicidio; y por salvarle, confiesa aquel su delito y es condenado á muerte por un juez inflexible y recto, que se llama *Don Justo de Lara* y que luégo se descubre que es padre del reo. Esto dá lugar á escenas angustiosas, que terminan cuando, ya al pié del patíbulo, se presenta *Anselmo* con el perdon del rey, que si bien le libra de la muerte, no así de una dura pena. Escribióla su autor, segun afirma en la advertencia de que la presentó precedida, el año 1773; y representóse por vez primera al siguiente en el teatro de Aranjuez ó de San Ildefonso, de donde pasó á los demás teatros de España, en los que fué recibida siempre con grandes aplausos, y de ellos á los de Francia, Alemania é Inglaterra: en Cádiz se representó en francés y en castellano, en 1777; y en Sevilla apareció otra version alemana, en 1778. Se hicieron de ella multitud de ediciones, muchas clandestinas y no faltó quien la puso en malos versos, áun ántes de que Jovellanos autorizase la impresion del original.

Esto no quiere decir que esta obra sea un modelo de perfeccion sin lunar alguno; descúbrense algunos que quizás no hubieran sido difíciles de evitar; tal es por ejemplo la claridad con que el espectador vá viendo anticipadamente lo que ha de suceder, la revelacion del nudo desde el principio y del fin desde la trama, el decaimiento en muchos casos del interés, tal vez por lo mismo que está uno seguro de la felicidad del desenlace, y el artificio y áun la violencia que en algunos pasajes se descubren en el autor, ya para sostener la ansiedad, ya para redoblar el afan de los espectadores.

Pero ya digimos que el principal mérito de esta obra consiste, en el gran fondo de honradez que descubre su autor y en las cualidades de magistrado recto y sabio, y de humanista distinguido que nos revela. Sirvan de modelo estas brevísimas escenas con que empieza el acto quinto y último.

Aparece *Torcuato*, sentado, con prisiones y con la misma ropa que ha de llevar al suplicio; *Justo*, el alcalde de casa y córte, se pasea con aire profundamente inquieto y abatido. El escribano se halla en sitio apartado y hay guardias dobles en las puertas:

JUSTO. *(Al escribano.)* Dejadnos solos por un rato, y avisad cuando sea tiempo. *(Se vá el escribano sacando el reloj.)* — Ya no me queda esperanza alguna... La hora funesta

está cercana, y Don Anselmo no parece... ¡Oh justo Dios! ¿Negareis este consuelo á mis ardientes lágrimas?

TORCUATO. (*Con voz desmayada.*) En este triste y pavoroso instante la imágen de Laura ocupa únicamente mi memoria, y el eco penetrante de sus suspiros resuena en el fondo de mi alma. ¡Ay Laura! Yo no soy digno de tan amargas lágrimas... (*Mirando á su padre.*) Mi padre... ¡Ah! su venerable presencia y su tristeza me destrozan el corazon... ¡Oh muerte! Sin estos objetos tú no serias terrible á mis ojos.— (*Llamando á su padre.*) Padre....

JUSTO. (*Sin oirle, y paseándose.*) Ha y que vencer tantas dificultades antes de hablar á un soberano!

TORCUATO. (*Con voz mas animada.*) Padre.. .

JUSTO. (*Paseándose, pero sin volver el rostro.*) Las lágrimas me ahogan.... no puedo responderle.

TORCUATO. (*Esforzando mas la voz.*) Querido padre. ..

JUSTO. (*Prontamente.*) ¡Hijo mio!

TORCUATO. Yo estoy fatigado, y el peso de los grillos no me deja llegar á vuestras plantas... Mi hora se acerca.... Dignáos de bendecir por la última vez á este hijo desgraciado.

JUSTO. (*Acercándose y tomando su mano.*) ¡Hijo mio! Tus angustias se acabarán muy luego, y tú irás á descansar para siempre en el seno del Criador. Allí hallarás un Padre, que sabrá recompensar tus virtudes.

TORCUATO. Sí; venerado padre; voy á ofrecerle mi espíritu y á interceder en su presencia por los dulces objetos de que me separa su justicia... ¡Padre mio! Vuestro corazon y el de Laura, llenos de pureza y rectitud, tendrán todo su valor ante el Omnipotente. ¡Ah, que consuelo! ¡Esperar en el seno de la eternidad la compañía de dos almas tan puras!

JUSTO. Tú has cumplido, hijo mio, con todos tus deberes, y puedes creerte dichoso, pues vas á recibir el galardon. ¡Ah! nosotros, infelices, que quedamos sumidos en un abismo de afliccion y miseria, mientras tu espíritu, sobre las alas de la inmortalidad, vá á penetrar las mansiones eternas y á esconderse en el seno del mismo Dios que le ha criado. Procura imprimir en tu alma estas dulces ideas; que ellas te harán superior á las angustias de la muerte. (*A este tiempo se oye el reloj que dá las once; Torcuato se estremece; Justo horrorizado, se aparta de él, volviendo el rostro á otro lado, é inmediatamente entra el escribano.*)

ESCENA II.

ESCRIBANO. (*Desde la puerta, y con voz tímida.*) Señor.... la hora ha dado ya.

TORCUATO. (*Asustado.*) ¡Oh Dios!... Esta es la última de mi vida... Conque, ¿no hay remedio?... (*Resignado, despues de alguna pausa.*) Vamos, pues, á morir.

JUSTO. (*Con estrema inquietud, paseando por el frente de la escena.*) Este don Anselmo... ¡Don Anselmo!... ¡Gran Dios! ¿Así abandonais al inocente?..... (*Hace una seña al escribano, que se habrá mantenido á la puerta.*)

ESCENA III.

(*El escribano, sin salir hace una seña desde la puerta, y á ella entran sucesivamente el alcaide, la tropa y los ministros de justicia. El alcaide despoja á Torcuato de sus prisiones, los soldados, con bayoneta calada, le rodean por todos lados, y la gente de justicia se coloca parte al frente y parte cerrando la comitiva. El escribano precede á todos. En este órden irán saliendo con mucha* [illegible] *á la lóbre música militar fúnebre. Justo se mantiene inmoble en un es*[illegible] *pueda [illegible], pero sin volver el rostro hácia el in*[illegible]

[illegible] Querido padre, yo os recomiendo á la inocente [illegible] que vais á perder.

JUSTO. Hijo mio, ella será mi único consuelo en las angustias que me aguardan.

TORCUATO. (*Empezando á salir.*) ¡ Padre ! Adios, querido padre. (*Justo no le puede responder por el esceso de su dolor; se arroja en una silla, luego se reclina sobre la mesa, cubriendo su rostro con las manos, y entre tanto acaba de salir todo el acompañamiento.*)

JUSTO. (*Levantando las manos al cielo.*) ¡ Este don Anselmo !...

TORCUATO. (*Fuera de la escena.*) ¡ Adios, querido padre ! (*Justo al oirle, se vuelve á cubrir el rostro, y reclinado como antes, guarda silencio por un rato.*)

ESCENA IV.

JUSTO. (*Con voz interrumpida.*) ¡ Hijo infeliz !... Yo soy quien te priva de tu inocente vida... Lo que hice para salvarte ha sido tan poco.... ¡ Qué idea tan horrible ! Pero no hay remedio. . Bien presto la fúnebre campana me avisará de su muerte... (*Levantándose asustado.*) Ya parece que suena en mis oidos. ¡ Santo Dios ! (*Paseándose por la escena con suma inquietud.*) No hallo sosiego en parte alguna. ¡ Hijo desdichado ! ¿ Es posible ?.... ¿ Con qué, tu inocencia, tus virtudes, los ruegos de un amigo, los tiernos suspiros de una esposa, las lágrimas de un padre y el sentimiento universal de la naturaleza, nada pudo librarte de la muerte; de una muerte tan acerba y tan ignominiosa ?... ¡ Buen Dios ! ¿ Porqué no le socorres ?... (*Asustado.*) Pero ¿ qué ruido se oye ? ¿ Si estará ya espirando ? etc.

Ántes de terminar este capítulo, deberemos anotar en el escogido catálogo de autores dramáticos que vamos formando, al sabio literato y noble trágico Don Juan Nicasio Alvarez de Cienfuegos, poeta de imaginacion ardiente y corazon sensible. Nació en Madrid en 14 de Diciembre de 1764 y siguió sus estudios en Salamanca, donde fué condiscípulo y grande amigo de Melendez, á cuyo lado se aficionó al estudio de la poesía, llegando á formar su gusto en ella de tal modo y á desplegar bajo su dulce influencia las dotes que el cielo le habia concedido en tanto grado, que apénas volvió á la córte, ya terminados sus estudios, y dejó circular manuscritas algunas de sus composiciones, cuando granjeóse el aprecio público y una gran reputacion entre poetas y literatos. La impresion que hizo de sus obras poéticas en 1793, acrecentó su crédito literario y la representacion de sus tragedias, no sólo acabó de asegurarselo, sino que hizo que el Gobierno le confiase la redaccion de *La Gaceta* y de *El mercurio* y le nombrase más tarde Oficial de la primera secretaría de Estado.

Sobrevino por entónces la invasion de los franceses y el cautiverio de Fernando VII, que produjeron el glorioso levantamiento del pueblo español contra Bonaparte, y como quiera que Alvarez de Cienfuegos, arrastrado por los sentimientos de la más acendrada lealtad y del más ardiente patriotismo, publicase en *La Gaceta*, de la que era revisor, un artículo que le puso en inminente peligro de ser una de las víctimas de las sangrientas jornadas del *Dos de Mayo*, reconvínole por él severamente Murat, y habiéndole contestado aquel con dignidad y entereza, fué llevado á Francia en 1809, en calidad de rehenes, con otros muchos patriotas. Estos disgustos, unidos á los atropellos que sufrió en el viaje y á sus muchos achaques, acarreáronle la muerte que aconteció en Ortez, poco tiempo despues de su llegada, por el mes de Julio de aquel mismo año.

La imprenta real adquirió y publicó por órden de S. M. la segunda edicion de las obras de este valeroso patricio y célebre poeta en 1816, despues de haber adquirido por compra algunos manuscritos y obras originales que recopiló en dos tomos en octavo, en los que se suprimió, por encargo que dejó hecho el mismo autor, una oda en celebridad de Bonaparte, quien, en una de sus campañas de Italia, habia respetado la tumba de Virgilio; porque habíase «hecho indigno de aquel elogio con sus

posteriores usurpaciones y violencias.» En esta edicion incluyóse tambien la tragedia *Pitaco*, contenida en la edicion primera, y la cual, aunque presentada en uno de los concursos de poesía que celebraba la Academia española, no llegó á obtener el premio, abrió sin embargo á su autor las puertas de esta ilustre corporacion. A más de sus poesías líricas, de la traduccion de algunas odas de Anacreonte y Horacio, y de sus obras de elocuencia y de filología, entre las que sobresalen los *Sinónimos de la lengua castellana*, que publicó la imprenta real con los de Huerta en un tomito en 16° el año 1830, escribió Alvarez de Cienfuegos cinco composiciones dramáticas, la comedia moral intitulada *Las hermanas generosas* y cuatro tragedias, escritas á imitacion de Corneille, que fueron *Pitaco*, *Idomeneo*, *Zoraida* y *La Condesa de Castilla*. Hablando de sus composiciones en el prólogo de la segunda edicion, dice el editor: «muchas son en efecto las que eternizarán el nombre de Cienfuegos, y en las cuales ha sabido expresar, con una diccion verdaderamente poética y llena de energía, los elevados sentimientos que le animaban. Estos se distinguen particularmente en sus tragedias, donde, si falta aquella secreta magia con que el elegante y afectuoso autor de la *Fedra* mueve poderosamente las pasiones y enternece el corazon humano, se encuentran no pocas veces aquellos pensamientos sublimes y animado diálogo que inmortalizaron al autor del *Cina*.»

El argumento de *Pitaco*, es parecido al de la *Electra* de Sóphocles, y está desenvuelto de muy análoga manera; la accion se anuncia desde el principio de un modo claro y natural; hay en ella algunas bellas situaciones en que resplandecen, ya la ternura de *Pitaco* por *Safo*, ya su inagotable generosidad, ya la tierna pasion de la heroina, que constituye desacertadamente uno de los principales medios de accion y fundamentos de la tragedia; los caractéres están regularmente trazados, por más que el de *Pitaco*, uno de los sabios de Grecia, no es sin duda apropiado para la elevacion trágica, y haya además algunos, como los de *Faon* y *Alceo*, que se hacen odiosos y despreciables; por último, el estilo aparece más correcto quizás que el de las otras tragedias del autor, su lenguaje más natural y más castizo y la versificacion luce los caractéres que distinguen á Cienfuegos, ostentándose fluida y fácil, rica y armoniosa. A cambio de estas bellezas, abundan en el *Pitaco* las inverosimilitudes, los medios débiles é impropios, los rasgos extraños y áun ridículos que degradan á los personajes y los hacen antipáticos, y cierta exuberancia de filosofía que destruye el efecto, sobre todo en el desenlace, y desvirtua la entonacion arrebatada y el ardor propios de los finales trágicos.

Más acertado se presenta el desarrollo del *Idomeneo*, aunque á nuestro parecer no demostró igual tino al elegir el asunto, dadas las cualidades artísticas de Cienfuegos, más apropósito para dibujar lo grande y terrorífico, que lo tierno y patético. El argumento de esta tragedia es el mismo que con mayor perfeccion desenvolvieron Eurípides y Racine en la *Ifigenia en Aulide:* redúcese al sacrificio que dispone *Idomeneo* de su propio hijo, en virtud de un voto hecho por salvar á la patria. Hay en esta obra una exposicion fácil y magistral, en que se ofrecen desde luégo la magnitud de la accion, las causas que la impulsan y los graves obstáculos con que ha de tropezar; agréganse, para aumentar la incertidumbre del fin, varios medios é incidentes, sacados con gran naturalidad del mismo argumento y que colocan al infortunado *Idomeneo* en el último acto, en una posicion muy parecida á la de *Edipo*, en la obra de Sóphocles. En cuanto á la forma, guárdanse perfectamente las tres unidades sin violencia ni inverosimilitudes, deslízase la accion de un modo natural en un lugar público, y si bien á veces camina lentamente, no tanto que se mitigue el interés del auditorio: la versi-

ficacion es llena y abundante y el estilo noble y levantado al par que tierno y patético, hasta el punto de tocar á veces en afectado y lloron. Los defectos principales de esta obra, consisten especialmente en el abuso de cierta novedad que se propuso introducir á imitacion del griego, en cuyas tragedias suelen verse manejados con gran oportunidad el silencio y la música. Cienfuegos, abusando de esta facultad, deja correr escenas enteras y hasta dos seguidas, sin que el actor pronuncie una palabra, haciéndole aparecer y desaparecer gesticulando ; lo cual, sobre privar al drama de su instrumento natural y ser en muchos casos impropio y causa de oscuridad, es expuesto á producir el ridículo, si el actor no acierta á manejar con suma discrecion y gran arte la mímica. A este defecto agréganse la hinchazon del estilo, la exageracion de los afectos, el uso artificioso y violento de metáforas atrevidas, más propias del ardor de la imaginacion que de la sencillez del sentimiento, y en fin, cierto *filosofismo* que caracteriza y mancha las obras de este autor, y que si bien es muy natural en un hombre que fué un entendido político, y hasta muy laudable siempre que se extrema en combatir errores y preocupaciones, no deja de afear con su inoportunidad y su forma declamatoria cualquier obra dramática y mucho más una tragedia.

De mérito muy superior es la *Zoraida*, en que se pintan juntamente los amores de *Boabdil* y sus odios contra los Abencerrajes. Apénas empieza la accion, cuando conoce el auditorio, no sólo el carácter de los personajes admirablemente dibujados, sino los elementos principales sobre que ha de girar aquella; esto es, los amores de *Zoraida* y *Abenamet* y los celos de *Boabdil*, enconados, más que por sus pérfidos instintos, por sus rencores contra los Abencerrajes. Desde el primer acto se sabe ya, que miéntras el cobarde tirano ofrece á la tierna *Zoraida* unirla á su animoso amante, dispone las cosas de manera que, derrotado éste en Jaen, pierda su estandarte al que va unida su cabeza; y cuando en el acto segundo se realizan estos sucesos y la desgraciada *Zoraida* intercede en favor de su prometido esposo para que el cruel *Boabdil* revoque la sentencia de muerte que acaba de dictar él mismo por boca de un tribunal vendido, escucha con espanto de los labios del rey, que sólo podrá salvar á su amante dando al tirano la mano de esposa. *Zoraida* cede y *Abenamet* es condenado al destierro; pero ántes de partir quiere despedirse de su amada; entónces para contenerle, *Almanzor* le dice que *Zoraida* es esposa de *Boabdil*. Aparece luégo ésta, que descubriendo el carácter del tirano, se lamenta de su suerte recordando el dulce pasado perdido para siempre, y cuando ya sola se entretiene en evocar los dias de sus amores, oye ruido y aparece *Abenamet*, que ha venido á buscar á su amada en virtud de un falso aviso: así es, que apénas empiezan á cambiar sus dolorosas quejas, llega *Boabdil* con su guardia y les sorprende fulminando contra su rival una sentencia de muerte. *Abenamet* se encarga de cumplirla, se arranca su puñal, se hiere y alargándolo luégo á *Zoraida*, pronuncia estas palabras : « *Si amas, Zoraida, este acero es hermoso; toma y prueba.* » *Zoraida* obedece y se mata.

Guárdanse en esta composicion las tres unidades, aunque no sin trabajo la de lugar, para lo cual, despues de colocar la accion el poeta en un jardin de la Alhambra, ha tenido que suponer que *Zoraida*, huérfana y bajo la tutela de los reyes, habita en el mismo palacio y que la torre que sirve de prision á *Abenamet* se halla contigua al jardin; licencia que indudablemente puede permitirse todo autor dramático. En cuanto á la de tiempo, sólo se observa algo de precipitacion en el acto tercero, puesto que en él ha de partir y volver *Abenamet* de su destierro ; mas esta falta está compensada en parte con las bellísimas escenas que entretienen miéntras tanto el ánimo del auditorio y cuyo interés es tal que hace desear el desenlace. Los caractéres se hallan perfecta-

mente trazados: *Zoraida* virtuosa, apasionada, algo débil por la fuerza de su mismo amor, es un personaje interesantísimo, cuyos infortunios sigue ansioso el espectador, preso siempre de aquella agitacion y aquel *doloroso placer* propios de la tragedia. *Abenamet*, apasionado y valiente, se hace simpático desde el principio; *Boabdil*, al contrario, se presenta hipócrita y traidor, instintivamente perverso y cruel, como todo hombre cobarde; y hasta *Almanzor*, el ilustre caudillo abencerraje, se hace apreciable por su valor y su franqueza. Sólo puede señalarse á esta tragedia como defecto esencial, la lentitud con que la hacen terminar los sucesos agregados despues de la catástrofe: el combate de los Abencerrajes y Zegríes, la aparicion de *Hacen* para aquietar los ánimos y empuñar el cetro, y el destronamiento de su hijo, que es condenado á habitar para siempre la prision de *Abenamet*. Todo esto debilita el efecto de la catástrofe y choca con la vehemencia y celeridad con que aquella se precipita, máxime cuando el diálogo aparece frio y artificioso. Por lo demás, esta obra lleva á las otras de Cienfuegos hasta la ventaja de un estilo más natural y más fácil, sin dejar de ser elevado y enérgico, y una versificacion agradable, numerosa y á propósito para la declamacion.

Sirva de modelo el siguiente bellísimo monólogo de *Zoraida*, que es la escena V del acto tercero:

¡Barbaro!... ¡El infeliz!... ¡ay! todo el alma
se me arranca!... Partió... *Si hay quien se acuerda*
en Granada de mí... Partió creyendo
que le pude olvidar. ¡Ay!... ¡Si supiera
el sacrificio atroz con que Zoraida
sus dias rescató! ¡Si aquí me viera
moribunda por él!... Solo un tirano
romperia sangriento la cadena
de amor que nos unió desde la cuna.
Apartarnos podrá; pero no hay fuerza
que baste á separar dos corazones
que, libres de prision, á unirse vuelan.
No, cruel Boabdil: siempre delante
mis ojos le verán; siempre á mi lengua
será un deleite repetir su nombre,
siempre su imágen en morada eterna
conmigo habitará. Vuelve á mis brazos,
querido Abenamet; ¿porqué te alejas
de la que mas te amó? ¿Porqué retardas
nuestra dicha comun? Aquí te espera
mi corazon: te nombraré mi esposo...
¡Que delirio!... Ya es tarde: en su cadena
me ha esclavizado el rey... ¿Que es esto, cielos?
¿Que fantasmas funestas me rodean?
¡Este silencio!... ¡Las nocturnas sombras!...
Un helado sudor... tiemblo... Zulema.
(*Llamándola en voz alta.*)
Nadie piadoso á mi temor responde,
Zulema. Tente, y á mi voz no atiendas;
huye donde tus ojos no presencien
todo mi abatimiento y mi vergüenza;
ofendo á la virtud y á tu cariño,

mas no puedo triunfar de mi flaqueza.
Ese bárbaro rey... Piadosa amiga,
perdone mi extravío tu indulgencia.
Yo te complaceré, las ilusiones
huyendo de este amor, me haré tal fuerza
que espire, ó ame á Boabdil un dia.
Iré á sus plantas á exhalar en ellas
este arrepentimiento inconsolable
con él estimulando su terneza.
¡Sí ya soy suya!... Mi agitado pecho
se despedaza en tempestad deshecha.
Huye lejos de mí, cruel imágen
de aquel Abenamet: en paz me deja,
que ya las esperanzas se acabaron...
Mas ¿qué sordo rumor?... Aquí se acercan.
Boabdil, Boabdil.

En cuanto á la *Condesa de Castilla*, última tragedia de Cienfuegos, nada debemos decir; afortunadamente basta la *Zoraida* para servir de fundamento á la justa fama de gran poeta dramático que mereció su autor; por eso mismo hay que lamentar los desaciertos que acumuló en aquella obra, donde á los escollos con que ya tropezaron los que ántes que él trataron ese asunto, unió otros muchos vicios que hacen de la *Condesa de Castilla*, casi una monstruosidad dramática. Inverosimilitud, falta de arte, trama grosera, recursos impropios, caractéres sin dignidad ni nobleza, medios ridículos ú odiosos, escenas violentas, cuadros, unas veces pálidos y frios y otras exagerados y repugnantes, situaciones mal manejadas y afectos mal comprendidos y explicados, forman el desarrollo de la accion; la cual termina por un desenlace impropio y extravagante, que seguramente no produce el efecto debido en el ánimo de los espectadores. Hasta el estilo parece hinchado, desigual y lleno de afectacion y dureza.

Es muy probable que si Cienfuegos no se hubiera visto arrollado por los turbulentos acontecimientos del año 1808, y si hubiese podido prolongar su existencia por encima de ellos, habria dedicado los últimos dias de su vida á la correccion de sus escritos, de entre los cuales hubiera hecho muy bien en borrar á la *Condesa de Castilla*.

CAPÍTULO XIV.

Última mitad del siglo XVIII.—Carácter de nuestra literatura dramática en esta época.—Situacion extrema á que condujo á España la influencia de la civilizacion francesa.—Aparicion de Don Ramon de la Cruz.—Su significacion literaria.—Sus cualidades dramáticas.—Sus sainetes.—Muestras de su estilo.—Juan Ignacio Gonzalez del Castillo.—Su tragedia *Numa*.—Sus sainetes.—Contiendas literarias.—Valladares, Zabala y Comella.—Don Leandro Fernandez Moratin.—Regeneracion del teatro nacional.—Apuntes biográficos de Moratin (el jóven).—Sus comedias originales.—Ejemplos tomados de algunas de ellas.—Estado de la literatura dramática al empezar el siglo XIX.

Ni es justo negar á aquellos de nuestros poetas que trabajaban en el siglo XVIII, tan funesto para España, por restaurar nuestra literatura, los títulos que adquirieron á la gratitud de la patria, ni siquiera habremos de pagar con el desden ó el olvido á la vecina Francia, la deuda que por entónces contraimos al recibir de su seno reglas para nuestras artes, principios para nuestra filosofía, bases para nuestra política, y fundamentos para nuestra moderna civilizacion. Ideas, ciencias, gobierno, manufacturas, artes, hábitos y costumbres, pasaron los Pirineos para venir á llenar el vacío que habian hecho en nuestra patria los últimos reinados de la dinastía austriaca: sabiduría, poder, imaginacion, poesía, moral, nacionalidad, cuanto grande y noble, y fuerte y acertado, y original y antiguo, habia perecido, necesitaba reconstituirlo la raza borbónica que subia al trono; y como en España sólo encontraba esta raza el renombre de las pasadas glorias, hubo de aceptar el donativo que le ofreció la Francia.

A tal punto habia llegado la relajacion de las costumbres y de tal manera reflejábase ésta en nuestra literatura, que saltaba á los ojos la necesidad de poner diques al torrente de corrupcion que, brotando impetuoso desde el corazon de la patria, enviaba su sangre impura á los desfallecidos miembros. Hemos visto los primeros esfuerzos hechos por nuestros literatos para volver la vida al cadáver de nuestra literatura y la salud al pueblo español; pero ochenta años de tentativas inútiles, sólo sirvieron para dar lugar á que el tiempo viciara unos principios y una filosofía que, si bien se anunciaron como sabios y reformadores, pronto habian de convertirse en abiertamente revolucionarios, para venir á la exageracion de la impiedad y la demagogia. Es cierto que quizás aquellos preceptistas no lograron su objeto, por unir á sus reglas una crítica sobrado severa é intolerante; es verdad tambien, que la gran extension y rigidez de sus principios, eran un fuerte muro contra el cual quebraba el genio sus rayos de fuego y rompia la imaginacion sus alas de mariposa; es así mismo seguro, que sangrada la rica vena de la inspiracion española y trabada con lazos de hierro la

fecunda fantasía de los poetas castellanos, el verdadero talento enmudeció, la poesía nacional dejó su lira, y las pobres medianías, los ingenios serviles y los copleros y poetas afrancesados, llenaron el teatro de tragedias monstruosas, dramas delirantes y comedias licenciosas, sujetas cuando más á reglas y gustos exóticos. El pedantismo más ridículo, los extravíos del sentimiento, la inmoralidad de las costumbres y los partos enfermizos de cerebros corrompidos llenaron el teatro, sin que bastaran á contener la destructora avalancha que invadia la escena y anublaba todos los horizontes del arte, ni el ejemplo de los pocos literatos que resistian con mayores ó menores esfuerzos el contagio, ni la crítica agresiva y dura de los eruditos filósofos, ni las disposiciones del Gobierno que, á pretexto de civilizar al pueblo, yá prohibia las representaciones empezando por los autos sacramentales, yá establecia una *mesa censoria* ó tribunal de literatos, que no siempre acertaba á descartar lo más malo, ni, en fin, el instinto mismo popular, que repugnaba á veces las producciones de la moderna escuela, prefiriendo ver en la escena alguna olvidada obra de nuestros antiguos poetas. Rota la tradicion literaria y entregados á completo olvido los preciosos modelos de los tiempos de Lope y Calderon, abandonóse el teatro español al clasicismo francés, dejándose llevar, como el italiano y el aleman, del espíritu antinacional que habia de arrebatarnos, todo lo propio, para darnos en cambio una confusa amalgama de elementos trágicos, dramáticos y cómicos, conque se confeccionaban verdaderas novelas sentimentales, ó catecismos políticos que enseñaban á los Reyes á sufrir con paciencia su destronamiento y su ruina, ó farsas en que, por el contrario, alternaban personajes tomados de las clases más ínfimas de la sociedad. Quedóse la tragedia clásica del lado allá de los Pirineos y sólo vino á España un pálido remedo de lo que allí tenia gran valor; destinóse la comedia para ridiculizar los vicios de la clase media ó para pintar todas las peripecias de la vida doméstica; y aparecieron las farsas, en que se retrataban las costumbres populares con todos sus vicios y deformidades, y áun los de las clases altas, cuando más adelante queriendo democratizarse á impulsos del espíritu nivelador de la moderna filosofía, en vez de realzar á las masas elevándolas hasta la altura de la nobleza por medio de la moralidad, prefirieron que se abatiera ésta hasta el populacho por medio del vicio.

La depravacion de las costumbres arrastra, entre sus funestas consecuencias, la de extirpar en el fondo de los espíritus la raiz de todo elemento regenerador; de este modo aconteció y por este camino realizóse el nivel entre las diversas clases sociales, no quedando, ni en las más humildes ni en las más elevadas, deseo de gloria, ni instinto de nacionalidad, sentimiento religioso, ni idea ó impulso que pudiera conducirlas al enaltecimiento moral ó al desarrollo de la inteligencia. Y este estado, que no habrian sabido retratar Lope ni Calderon, Alarcon ni Tellez, Rojas ni Moreto, produjo los torpes ó desgraciados ingenios de los Bazos y Nifos, Valladares y Comellas, Genis y Zavalas y áun Zamora y Cañizares, quienes figuraban al frente de una cohorte de autorzuelos y poetillas que llenaban los corrales de la Cruz y del Príncipe. Extendióse á éstos la degradacion y el abandono; pues apénas el conde de Aranda salió del ministerio, cuando, libres los coliseos de la accion de una policía severa, cayeron en poder de los bandos, á cuyo frente solia figurar algun crítico salido de lo más grosero y abyecto de la sociedad. Estos favoritos de la plebe, cuyos gustos servian de ley á los empresarios, no sólo decidian de aquellas obras que habian de hacer fortuna por algun tiempo sobre la escena, sino que marcaban el órden de los espectáculos, designábanlas tonadillas, sainetes, entremeses, bailes y romances que habian de representarse en los entreactos, y tal era el gusto del auditorio por esta clase de espectá-

culos, que á veces habia de interrumpirse la ejecucion de un acto, para dar lugar á la de alguna de estas farsas.

En medio de este desórden literario, apareció Don Ramon de la Cruz.

Habia nacido de ilustre familia en Madrid en 1731, seis años ántes que Luzan publicara su *Poética*, y fué bautizado en San Sebastian el 28 de Mayo. Fueron sus padres Don Raimundo de la Cruz, natural de Canfrac y Doña Rosa Cano y Olmedilla que nació en Gascueña. Ejerció el cargo de Oficial mayor de la contaduría de penas de Cámara y fué individuo de la Academia de buenas letras de Sevilla y de la de los Arcades de Roma, en la que recibió el nombre de *Larisio Dianeo*.

Tuvo un hijo, que se halló como comandante de artillería en la batalla de Bailen, y murió Don Ramon á fines del siglo XVIII.

Discípulo de la escuela filosófica entónces reinante y hombre además observador y profundo, tendió su mirada sobre la situacion social de España y comprendió que la manera de mejorarla puesta á su alcance, hallábase en el teatro. Entónces volvió la vista hácia éste y hallólo plagado de imitaciones infelices del arte extranjero, de pésimas traducciones ó de originales extraviados, discurridos sin guia ni modelo; porque, despreciado lo antiguo, no habia en el presente de quien aprender ni á hablar, ni á escribir. Observó tambien, que miéntras se *desmoralizaba* la sociedad y los nobles y las clases altas se abatian y alternaban con las masas, y miéntras la moda y el gusto ensalzaban las costumbres más groseras y chavacanas, el teatro, abierto sólo á la tragedia y á la comedia, excluia la parte más numerosa de la sociedad, sin pensar en que le era fácil corregir los defectos y castigar los vicios con la pintura fiel de sus hábitos y de su vida.

Algunos sainetes habian intentado ya retratar aquella sociedad, poniendo de relieve sus perniciosas preocupaciones, su conducta descarada y licenciosa, sus tipos ya ridículos, ya vergonzosos ó zafios y hasta su lenguaje, desusado y grosero, con el objeto sin duda de curar los errores y modelar la vida social y familiar de las masas. Pero pocos habian acertado á desempeñar tan importante tarea; porque no es cosa fácil hablar al pueblo de modo que entienda, sin hablar su lenguaje; ni ménos sustituir á sus vicios, ya arraigados por el hábito, costumbres sanas de economía, amor á la familia, laboriosidad y honradez, cuando la corrupcion general debilita su espíritu y le arrastra á los grados de la abyeccion y del abatimiento.

Don Ramon de la Cruz propúsose esta importante tarea, cuyo solo pensamiento revela la elevacion de su espíritu y la nobleza de su corazon. Adoptó tambien para conseguirlo la forma sainetesca, por ser la que mejor convenia á sus intentos y tal vez tambien á sus dotes literarias. La Cruz era un hombre de agudo ingenio, aunque poco delicado, y de conocimientos más extensos que profundos; buen pintor, enérgico dibujante, pero de incorrecto pincel y escasa invencion: acertó á hacer del sainete un pequeño drama popular, con más intencion que fineza guardó la sana filosofía y su recto propósito bajo formas frias y abigarradas, llenas de sal cómica y de singular gracejo; pero sin el sello que acierta á imprimirlas el estudio, ni la severidad de los principios artísticos. Poeta de actualidad, fué más oportuno que correcto, más malicioso que prudente, y más riguroso que urbano. Así es que, cuando quiso elevarse á otro género más noble y pasar de la pintura de la plebe al de las otras clases más elevadas, sólo acertó á producir comedias pálidas y desabridas, sin la oportunidad ni la gracia de sus sainetes.

Fueron éstos, verdaderos dramas ó poemas que en pocos minutos solian desenvolver á los ojos de la multitud las escenas más comunes del Rastro, de la Plaza Ma-

yor, del Prado ó del Avapiés y los lances más frecuentes de los bailes de candil y las casas de vecindad; escenas y cuadros cuyos protagonistas solian ser una maja desgarrada ó un manolo baratero, y en que alternaban rufianes y baladrones, hidalgos pobretones y viejos extravagantes, petimetras blandas de corazon como de honra y usías petulantes y necios, algun que otro señor disfrazado de majo, y especialmente esa casta de abates que habia abortado la corrupcion social y que ya se dibujaba en los sainetes con vivísimos colores, para hacer más detestable su frivolidad y su afeminacion. Con tales elementos zurce su leccion de moral Don Ramon de la Cruz, sin dejar defecto por corregir ni vicio por criticar; y aunque parece que no quiso dirigirse á las clases ínfimas, como incapaces de correccion, sino que más bien iban sus consejos encaminados á la gente media, cuya corrupcion, como fundada en el hábito y no en la ignorancia, era más fácil de extirpar, no dejó por eso de retratar aquella tan al vivo, que su sola pintura fué muchas veces una severa crítica y una elocuentísima leccion.

Más de trescientos sainetes escribió la Cruz, llenos de espíritu filosófico y fin moral, de los cuales solo dió á la prensa unos treinta, si se descuentan sus dramas y las obras que no fueron originales, coleccionados en diez tomos que vieron la luz pública entre los años 1786 á 1791: pero modernamente, en 1834, el sabio literato Don Agustin Duran, publicó una coleccion de ciento veinte, que hizo preceder de un discurso preliminar y de los juicios críticos de los señores Signorelli, Moratin, Martinez de la Rosa y Hartzenbusch. El Señor Duran clasifica estas obras acertadísimamente en tres grupos: en el primero, incluye aquellas de asuntos propios de la verdadera comedia, aunque no tan completamente desarrollados á causa de su brevedad; en el segundo, coloca las de pura invencion ó asuntos ideales, de los que dedujo el autor alguna conclusion moral; y en el tercero, los verdados *dramas de la plebe*, en que se pintan sus costumbres, sus fiestas, su vida íntima, y sus relaciones sociales con las clases más elevadas. En este grupo quedan incluidas las parodias, y es el que merece particular estudio, no sólo por contener la pintura de aquella sociedad, sino por ser la única poesía popular del siglo XVIII, y la sola filosofía capaz de ser entendida por el vulgo. En estas obras se pintan y corrigen, ya la etiqueta ridícula y molesta, ya la intemperancia hipócrita ó devota, ya la murmuracion cruel ó la calumnia impía ingerta en los hábitos de los envidiosos, ya la necia vanidad ó la incorregible petulancia, arraigada en las costumbres de aquellas gentes, ya los amores bastardos y las falsas amistades y la vergonzosa paciencia de los maridos, ya en fin las pasiones femeniles, las trapisondas promovidas por la liviandad ó el dinero, y los ridículos manejos de los abates mujeriegos.

Por último, Don Ramon de la Cruz, á pesar de la índole humilde de sus obras y de los defectos que dejamos señalados en la ligera crítica que acabamos de bosquejar, ha adquirido dos notables títulos á la consideracion y al aprecio de nuestra patria; es el primero, que debe ser considerado, á pesar de sus incorrecciones, como el primer restaurador de nuestro teatro y áun como el arsenal de donde Moratin sacó luégo las armas conque supo conquistar el puesto de primer poeta cómico que le corresponde entre los restauradores dramáticos de la restauracion; y es el segundo, que acertó á sacar siempre triunfante á la moral, al ménos en las obras que publicó él mismo; porque jamás pintó al vicio, sino como altamente censurable y digno de castigo: tal vez no debió intentar la pintura de ciertas costumbres; mas cúlpese á su época, que no sólo las sustentaba, sino que aceptaba además con aplauso el retrato y con él la correccion.

Sólo nos queda que presentar algunas muestras de sus composiciones, para que

podamos juzgar de su naturalidad y de su gracia, al par que de su lenguaje vivo, aunque tosco y de su versificacion fácil y expontánea, aunque coja y defectuosa. Véase el siguiente trozo tomado de la *Maja majada*, en que se retrata hábilmente la pelea de dos mujeres. *Colasa* y su marido *Blas*, que es un pobrete, entran en casa de *Sebastiana*, en donde están de fiesta varios vecinos:

Llaman á la puerta.

MENEGILDO. Oyes, Bastiana, si vienen
á saber de la taberna
que es lo que yo debo, diles
que apunten azumbre y media,
que una cosa es el dinero,
y otra cosa es la concencia.
BASTIANA. ¿Quién es á estas horas?
COLASA. (*Entrando con Blas.*) Yo.
BASTIANA. ¿Que buena venida es esta?
¿Colasa, tú por acá
á esta hora en nochebuena?
COLASA. No vengo á cenar, no tienes
que asustarte.
BASTIANA. Aunque vinieras,
creo que no faltaría.
COLASA. Ya lo huelo: en casa llena
presto se guisa el potaje.
BASTIANA. Siéntate.
COLASA. Vengo de priesa.
BASTIANA. ¿Y que tienes que mandar?
COLASA. ¿Reñiremos?
BASTIANA. Como quieras.
COLASA. Mas vale que no.
BASTIANA. Mas vale.
COLASA. Pues si quieres que fenezca,
como dicen, la visita
en paz y concordia, suelta
al punto èl pavo cebado,
y las cajas de jalea
que has estafado á Patricio.
BASTIANA. ¡Colasa, que desatenta
y provocativa eres!
PETRA. ¡Se dará tal desvergüenza!
COLASA. A usted no la dan golilla,
señora doña Escofieta,
para este entierro.
BLAS. ¡Bien dicho!
BASTIANA. ¿Colasa, vienes de veras
por esos chismes?
COLASA. Andando.
BASTIANA. Pues tiene mucha manteca
el pavo en la rabadilla,
para que yo te lo ceda.
COLASA. Vengan el pavo y las cajas.
BASTIANA. ¿Las cajas? Vuelve por ellas;
en comiéndome yo el dúz
te daré las tapaderas.
COLASA. Mira, que ya se me van
poniendo azules las venas.
BASTIANA. Señal de sofocacion:
dí que te echen sanguijuelas,
mientras me como yo el pavo,
que á Dios gracias estoy buena.
COLASA. ¿Te burlas de mí?
PETRA. Hace bien,
y es una gran insolencia
el venir á provocarla.
MAURICIO. Usté en eso no se meta,
doña Petronila.
COLASA. ¡Arroz!
Mi señora doña Petra,
hermana de la Bastiana,
pasante de muñuelera,
en las Vistillas: recoja
usté ese don, que le cuelga,
por que está mal hilvanado.
BASTIANA. Para esto ya no hay paciencia.
COLASA. ¿Y que harás tú?
BASTIANA. ¿Qué haré? Toma.
COLASA. Vuelvo: y á ver por quien queda.
(*La zurra.*)

Entre sus sainetes merecen especial mencion los llamados *La Petra y la Juana, El sarao, La visita del duelo, Los payos en el ensayo, La comedia de Maravillas, El calderero y vecindad, El mal casado, El casamiento desigual, Los músicos y danzantes, El hambriento de Nochebuena, El cortejo escarmentado, El picapedrero, Los hombres solos, La falsa devota, El careo de los majos, Las castañeras picadas, El maestro de rondar, El fandango de Candil, Inesilla la de Pinto, La comedia casera, La academia de música*, y las parodias trágicas, *Manolo*, la *Zara, El marido sofocado* y el *Muñuelo*, de las cuales vamos á escoger un trozo para concluir. Sea la escena VI

de *El muñuelo, tragedia por mal nombre*. Están en escena *Zaque* y *Mudo*, que son los traidores, y llega *Pizpierno*, que acaba de cumplir su condena en el presidio :

ZAQUE Y MUDO. Sea para bien, Pizpierno.
PIZPIERNO. ¿Mudo? ¿Zaque?
Mis ilustres, antiguos camaradas,
dadme muchos abrazos, y decidme
como vá de salud, bolsillo y majas.
MUDO. *(Con desden.)* Yo así, así.
ZAQUE. Yo tan gordo como siempre.
PIZPIERNO. ¿Y como va el oficio?
ZAQUE. No se gana
para fumar. Tú sí que vienes güeno.
PIZPIERNO. No hay en el mundo tierra más templada
que el Africa.
ZAQUE. ¿Y el pan?
PIZPIERNO. Güeno, aunque poco,
que allí está en todo su vigor la tasa.
ZAQUE. ¿Y Roñas?
PIZPIERNO. Entre tanto que yo vengo
á darle dos abrazos á mi hermana,
ha ido á ver á la suya, y prevenirla
de que luego iré yo á congratularla,
y á que me congratule, mientras tanto
que los trenes de boda se preparan.
MUDO. ¡Oh golpe de fortuna!
PIZPIERNO. Amigo Mudo,
¿qué espavientos son esos?
ZAQUE. Calla, calla;
y no sea correo tu semblante
de tal noticia.
PIZPIERNO. ¿Qué noticia?
ZAQUE. ¡Mala!
No, no me lo preguntes. Me atraganto...
me dá hipo de solo imaginarla.
PIZPIERNO. ¿Porqué tú te estremeces, y á este otro
el cuerpo se le encoje y se le alarga
desde que aquí me vió? ¿Estoy acaso
sentenciado á segundas caravanas?
Hablad claro.
MUDO. ¡Ojalá!
ZAQUE. ¡Ménos mal fuera!
PIZPIERNO. ¿Pero qué es ello?
ZAQUE. ¡Es cosa muy amarga
dar un amigo á otro un trabucazo?
PIZPIERNO. Peor es darle una purga que no alcanza
para hacer el efecto que es corriente,
y le corrompe á un hombre las entrañas.
Dilo.
ZAQUE. Es contra tu honor.
PIZPIERNO. Eso es lo menos.
ZAQUE. Que...
PIZPIERNO. Dí.

ZAQUE. A tu novia encuentras azotada.
PIZPIERNO. ¿A la señora Pepa?
MUDO. A la señora
Pepa, tu dulce esposa idolatrada.
PIZPIERNO. ¿Y cómo?
ZAQUE. Con la mano.
PIZPIERNO. ¿Y donde?
ZAQUE. ¡Harto,
harto te he dicho ya; rumialo, y basta!
PIZPIERNO. ¿Y quien fué la infelice criatura,
¡hecho veneno estoy! que puso osada
la fuerte mano sobre cosa mia?
MUDO. ¡Segun dijo la novia, no es muy blanda!
PIZPIERNO. Aunque vuelva á presillo otros diez años,
se la voy á cortar. ¿Quien fué? *(Saca un cuchillo.)*
ZAQUE. Tu hermana.
PIZPIERNO. ¿La Curra fué?
ZAQUE. La Curra.
PIZPIERNO. ¡Qué contraste
siente mi corazon, ¡y qué batalla
de afectos divididos! De aqui tira
el amor, de aqui afloja y me desarma
la sangre, el brazo: la naturaleza
me dita compasion: amor venganza...
Estoy borracho.
ZAQUE. No te precipites.
PIZPIERNO. Te aseguro que poco me faltaba;
mas valga la prudencia, y entre tanto
envainemos.
MUDO. Lo propio hizo Carranza.
PIZPIERNO. Quiero disimular hasta su tiempo.
Curra, Curra. *(Llama.)*
ZAQUE. No tienes que llamarla;
que salió con la Pepa á recibirte.
PIZPIERNO. ¿Luego ya estais en paz?
ZAQUE. Como cuñadas.
PIZPIERNO. ¿Y porqué puerta fueron?
ZAQUE. Por la puerta
que al presidio creian mas cercana.
PIZPIERNO. ¿Pues no saben que siempre que podemos
por los portillos son nuestras entradas?
ZAQUE. ¿Y porqué?
PIZPIERNO. Por huir de cerimonias
con los registradores y los guardas.
MUDO. ¡Prudente reflexion!
PIZPIERNO. Pero entre tanto
que ellas vienen, ó vamos á buscarlas,
decid para tomar yo mis medidas,
de tal caso el catástrofe y la causa.
ZAQUE. Digalo el Mudo.
MUDO. Dilo tú si puedes;
que yo no hablo de cosas atrasadas.
ZAQUE. Pues ya que renovar de aquel suceso

el pasivo dolor, amigo, mandas,
diré que era la tremenda noche
de los difuntos, en que las campanas
aturden mas que avivan á las gentes,
aunque sean calaveras agraciadas,
que lo serán horribles con el tiempo:
noche que por costumbre inveterada
deben solemnizarla las tertulias
con puches, y muñuelos, y castañas.

PIZPIERNO. ¿Y vino?

MUDO. Se supone, aunque eche el cielo
aquella noche á cántaros el agua.

ZAQUE. En casa de la tia Churumbela,
como la mas tumbona y mas anciana
de las viejas, que fueron reales mozas
en este barrio...

MUDO Añade: y no se hallan
ya.

ZAQUE. Cuando no se buscan. Como digo:
estaban ya las mesas preparadas,
aunque sin servilletas ni manteles,
con mas de una docena de cucharas
de palo, platos hondos, y tres jarros
de vino moscatel, cuya fragancia
salia á recibir los convidados
á la escalera y todos levantaban
el espíritu al techo y encogian
las narices, diciendo en alabanza
del que plantó las viñas, todo aquello
que merece un autor de tanta fama.
Habia menos sillas que personas,
y de las puches ya borboritaba
el enorme perol en la cocina,
y en el fragmento de una gran banasta
de los muñuelos curruscantes lleno,
el gusto de los ojos retozaba.
¡Pero que azar! Erase allí un muñuelo
gefe por la grandura y por la traza
de lo bien modelado, de los otros,
que la atencion de todos arrebata:
quiso la Curra, como mas golosa,
tirarse á él. La Pepa, que se jacta
en piés y manos de la mas ligera,
le coge, y de un bocado se le zampa.
Irritase la Curra; se le quiere
de la boca sacar; Pepa afianza
los atrevidos dedos con los dientes:
empréndense primero á bofetadas;
sigue la lucha á brazo y zancadilla;
cae la Pepa debajo por desgracia,
cae sobre ella la otra por fortuna,
y escupiendo primero la manaza,
cuantos mas ojos de jabon mas negra,

ojeó todo el volúmen de las faldas,
y descubrió...

PIZPIERNO. *(Interrumpiendo con viveza.)* ¡Que imágen representas
á mi ilusion tan formidable! Tapa...
corre el velo al discurso, no profane
tu lengua y labio, lo que no profanan
el sol dorado, ni la luna llena.

ZAQUE. Pues diré solo que la azotó.

PIZPIERNO. Basta.

MUDO. Y sobra: callen Barquillo, Maravillas,
y Rastro, no lo digo por jactancia,
donde está el Avapiés, que ha sido siempre
el *non pus* de azotados y azotadas.

ZAQUE. ¡Que afrenta para toda su familia
y la tuya, si en ella te ingertáras!

PIZPIERNO. ¡Y que por un muñuelo miserable
se hayan de malograr las esperanzas
que en la union de los Roñas y Pizpiernos
pudiera afianzar toda la España!

MUDO. ¡Cosas del mundo!

PIZPIERNO. ¡Y que en un barrio donde
han vivido la paz y la abundancia,
la honra y el honor como en su centro,
tal escándalo sufran los que maman,
ó mamaron en él la primer leche!

ZAQUE. Tu ahora como parte interesada
debes desagraviarle.

MUDO. Ahí viene Roñas.

PIZPIERNO. Disimulemos, etc.

Ménos expontáneo y nuevo, aunque tan lleno de sal y satírico gracejo como Don Ramon de la Cruz, aparece en Cádiz por el mismo tiempo Juan Ignacio Gonzalez del Castillo. Habia nacido en dicha ciudad el 16 de Febrero de 1763, y se llamaban sus padres Don Luis Gonzalez y Doña Juana del Castillo. Estudió por sí solo la gramática castellana, la latina, la francesa y algo de matemáticas, y fué muchos años apuntador en las compañías de declamacion que aparecian sobre el teatro Principal de Cádiz. Enseñó gramática castellana al aleman Don Juan Nicolás Bolh de Faber, que luégo se hizo famoso en las letras por las ediciones que publicó de la *Floresta de rimas antiguas españolas* (Hamburgo: 1823) y del Teatro español anterior á Lope de Vega (Hamburgo 1832). Escribió Castillo en 1788 una escena lírica en endecasílabo, que representó Luis Navarro el 3 de Diciembre en Cádiz con el título de *Hannibal;* y una version, tambien en endecasílabo, del *Pigmalion* francés: en 1793 publicó su poema *La Galiada ó Francia revuelta:* dos años despues una oda á la Virgen y en 1799 una tragedia intitulada *El Numa,* cuyo argumento está tomado de las discordias de Tacio, rey sabino, con *Rómulo,* rey romano, segun el texto de Plutarco, *Vida de los varones ilustres de Grecia y Roma.*

Parécenos que en esta tragedia, que algunos críticos consideran como la obra más perfecta de Castillo, quedóse el autor muy por bajo de lo que debiera esperarse de quien acomete tamaña empresa. Despues de separarse de la historia referida por Plutarco, Castillo no acierta á desenvolver la accion de un modo uniforme, ni á des-

embarazarla de los incidentes terribles é inverosímiles con que intenta mantener el interés del auditorio.

El objeto principal de la accion, aunque parecen ser las guerras de *Tacio* el filósofo, el magnánimo, el vencedor de sí mismo y *Rómulo* el feroz, el sanguinario y fratricida, lo es en efecto, como lo indica el título, los amores de *Numa*, caballero sabino, con *Tulia*, hija de *Remo*. *Tulia* es el personaje más inverosímil de la tragedia; verdadera furia, que en un rapto de cólera producido por los celos, quiere dar muerte á su amante, quien despues de haber ofrecido á *Tacio* dar su mano á la dulce *Hermilia*, hija de éste, comete la torpeza de ir á contárselo á su feroz amada, entre lágrimas que vierte de rodillas á sus piés: *Tulia* que, viéndose detenida por este último, quiere tambien asesinarlo, se despide de su amante con terribles amenazas. En cambio el valeroso *Numa*, el infatigable batallador, débil ya delante de su amada, permanece callado y abatido ante el furor de *Rómulo*, que cuando le invita á celebrar sus nupcias con *Tulia* y le oye decir que debe casarse con *Hermilia*, se irrita contra *Tacio* y le llena de denuestos, sin que *Numa* acierte á defender al anciano que le sirvió de padre, ni se le ocurra otra cosa que esta frase vulgar: «Echaste, suerte injusta, todo el resto.» Mas de repente el prudente *Tacio*, que le escucha rodeado de sabinos, espera á que *Rómulo* se vaya para sentir arder su sangre inflamada con los denuestos y amenazas, y es el primero á llamar á sus soldados al combate; pero bien pronto su furor toma un nuevo giro, y el acto primero concluye decidiendo los sabinos entrar sigilosamente en Roma para sacar de allí las riquezas y huir al Africa ardiente ó á la nevada Escitia. En el segundo, el rey sabino se lamenta de haber sido detenido en su fuga por el tirano; mas éste, trocándose de repente en tierno amigo, ofrece á *Tacio* la paz; miéntras aquel, trocándose en iracundo, le amenaza con pavorosos estragos; al fin se avienen y marchan al templo á sacrificar á los dioses. Siguen dos escenas de amor de índole bien diversa, que muestran cuánta es la preferencia que se dá á esta pasion en la tragedia: en la primera, *Hermilia* aconseja á *Numa* que se case; y en la segunda, reprodúcense las acusaciones de *Tulia* y los lloriqueos de *Numa*, quien, observando que su amada no quiere matarle esta vez, saca la espada y se amenaza el pecho. Este diálogo es interrumpido por el principio de la catástrofe, que el autor adelanta presentando á *Tacio* herido de muerte por los traidores dardos de los pérfidos romanos. Concluye el acto, renegando *Numa* de su amor á *Tulia* y jurando llevar á los sabinos á la venganza. En el último, acaban de celebrar los sabinos las exequias de su rey, cuando se presenta el hipócrita *Rómulo* lamentando el suceso y culpando de él á los *que braman como sañudas fieras bajo el yugo de las leyes, duras trabas de perversas pasiones;* pero rechazado con indignacion por *Numa*, huye amenazando á los sabinos. Entónces, elegido *Numa* por caudillo, se dispone á la pelea; pero es de advertir, que el amante de *Tulia*, ya curado de sus debilidades y áun de su tirana pasion, pone por condicion para aceptar la corona, que *Hermilia* le dé su mano; y acallados los escrúpulos de éste, enciéndense las aras y cuando vá á empezar la nupcial ceremonia, vuelve á oirse el ruido de guerra. *Tulia* coje prisionera á *Hermilia*, miéntras que *Numa* cae tambien en poder de los romanos. Mas apénas empieza aquella á saborear la venganza, cuando aparece *Ostilio* y refiere la muerte de *Rómulo* á quien precipita su caballo. Esta muerte trueca la catástrofe trágica en desenlace cómico; pues apénas concluye el relato de *Ostilio*, cuando se oyen voces que aclaman soberano á *Numa:* el despecho de *Tulia* estalla; pero sólo consigue ver á *Hermilia* en los brazos de su antiguo amante. El autor no ha querido matar tambien á *Tulia:* ha hecho bien, porque esta obra sólo tiene á veces la entonacion trágica, mas ni la accion lo es, tal como está

presentada, ni el final cede á las exigencias de esta clase de composiciones: la unidad de lugar está guardada, la de accion tambien; mas la de tiempo nó, aunque, á costa de cierta aglomeracion de los sucesos, procura hacer transcurrir aquella en el plazo más breve. Los caractéres no están bien sostenidos: el de *Rómulo* es, á más de odioso, bajo y mezquino; el de *Numa*, ridículo y afeminado; el de *Tulia*, varonil y sanguinario hasta la inverosimilitud y la repugnancia: respecto á la forma, parécenos que falta delicadeza y gusto; hay pasajes de nervio y vigor; pero otros muchos hay, en que se conoce el artificio y aparecen la hinchazon y la aficion á las metáforas. El lenguaje es además incorrecto y el estilo muy vario. Sirva de modelo la descripcion de la muerte de *Rómulo*, hecha por *Ostilio* en la escena X del acto tercero; y prescindamos del error de pintar á *Rómulo* lidiando á caballo:

Rotas ya las trincheras que cercaban
nuestro campo: cubiertos los Sabinos
de mortales heridas, sus corazas
y yelmos destrozados: respirando
con angustia y afan: casi agotadas
las fuerzas, sin vigor, sin resistencia
empiezan á ceder. Cada pisada
era un lago de sangre, y el Romano
en nuestros yertos cuerpos tropezaba.
El tirano animando sus cohortes,
mas terrible que el Dios de las batallas,
en torno fulminaba el fuerte acero,
que al girar por el aire salpicaba
con nuestra sangre su feroz penacho.
Crece su furia, sus guerreros llama,
hiere al caballo con la aguda espuela,
y el iracundo bruto entonces salta
rompiendo nuestras filas, abollando
con la herradura las bruñidas armas.
Entre tantos horrores, las Deidades
oyeron nuestros ruegos. Una espada
que el moribundo brazo de un Sabino
esgrimió sobre el polvo en que espiraba
penetró el ancho pecho de la fiera.
Siente la aguda punta en las entrañas,
y ciega de dolor, mordiendo el freno
que en vano la contiene, se abalanza
como rápido rayo al precipicio
que forman esas rocas escarpadas.
Tres veces á las riendas el tirano
toda su fuerza aplica, y otras tantas
empinó su estatura el fiero bruto;
mas fáltale la tierra, y á las auras
despechado se arroja. Ruedan ambos
dando tremendos vuelcos por las pardas
y desiguales peñas, cuyas puntas
rompen las duras armas, y desgarran
los palpitantes miembros. Yo, Sabinos,
á pesar del rencor y la distancia,
escuché el grave golpe de los cuerpos
en el profundo abismo. Las escuadras
atónitas quedaron: se les caen
las picas de las manos: todos clavan
los espantados ojos en las rocas
que arrebataron su feroz monarca.
Sí, felices Sabinos; ya los Dioses
han tomado á su cargo nuestra causa;
ya no existe el tirano, y al averno
nuestra infelidad consigo arrastra.

Pero lo que más contribuyó á la fama de Castillo, fueron sus sainetes: de ellos no formó coleccion alguna; imprimiéronse doce años despues de su muerte, ocurrida durante la peste de 1800 en la Isla de Leon, y poco despues de haber terminado una comedia titulada *La madre hipócrita*, que debia figurar en un certámen que tenia dispuesto la junta de teatros y la que desgraciadamente, léjos de obtener el premio, mereció ser censurada ágriamente, á pesar de lo cual fué representada en Cádiz en los años 1804, 18 y 22, y algunas otras veces en Madrid.

Murió Castillo el 14 de Setiembre, en tal extremo de pobreza, que hubo que enterrarle de limosna en la parroquia de San Antonio.

Como la Cruz en Madrid, Castillo en Cádiz sacó á la escena, no sólo los cuadros más comunes de la vida y los sucesos más recientes, sino los tipos más conocidos, y las personas más notables de la baja sociedad; como aquel, adornó sus pequeños poe-

mas de epígramas oportunísimos, y rasgos y ocurrencias propias y felices; como aquel, procuró dejar á salvo la moral corrigiendo los defectos y castigando los vicios; y como aquel, en fin, incurrió en las faltas de tosquedad y grosería, desaliño é incorrección. Entre sus sainetes merecen citarse *El chasco del manton, La casa de vecindad, Los palos deseados, El soldado fanfarron, La cura de los deseos y varita de virtud, Los zapatos, La inocente Dorotea, El cortejo sustituto, El gato, El fin del pavo, Los jugadores, Los literatos, Los majos envidiosos, El maestro de la tuna, Los cómicos de la legua, Los naturales opuestos,* etc.

Para presentar una muestra de su estilo, tomamos al azar una escena de la primera parte del *Soldado fanfarron*. El teatro representa un cuarto de una casa de vecindad; el novio de la hija de la casera acaba de ocultarse detrás de una tinaja, y su madre se está despidiendo de ella, cuando aparece el soldado *Poenco:*

SOLDADO. Felices, Señora Tomasa,
TOMASA. Téngalos usté muy buenos.
JUANA. Yo me voy, que mi marido
está esperando el almuerzo.
TOMASA. Adios, señora casera.
JUANA. Señora, tenga usté abierto,
que entre la gracia de Dios.
TOMASA. Es que corre mucho fresco.
JUANA. ¡Jesus, yo tengo bochorno!
Hijita mia, hasta luego. *(Vase.)*
TOMASA. Quemadas sean tus palabras.
SOLDADO. Ya me estaba á mí gediendo
la visita.
TOMASA. Por usted
todos me roen los huesos.
SOLDADO. Con que por mí?
TOMASA. Sí, señor;
y así busque su remedio
prontito, porque yo estoy
como cuando nada quiero.
SOLDADO. Sabe usté que me ha dejao
lo mismísimo que un yelo!
¡Caracoles, y qué moo!
TOMASA. Es porque me están saliendo
ya las muelas del juicio.
SOLDADO. Pero diga usted, salero,
ha reflexionado usted
de espacio, quién es Poenco?
TOMASA. A menudo, ya se vé,
el nombre lo está diciendo,
un animal que anda siempre
dando carreras en pelo
tras las perdices: ¿me engaño?
SOLDADO. No vá usted del todo lejos.
Pero no le ha visto usted
los colmillos?
TOMASA. Como es viejo,
se le habrán caido ya.
SOLDADO. ¿De veritas?
TOMASA. Por supuesto.
SOLDADO. Crea usted que no lo sabia.
TOMASA. ¡Pobrecito! pues lo siento.
SOLDADO. Cachirulo, y qué calmita!
Sobre que tengo revueltos
los sentidos garrofales
de escucharla á usté.
TOMASA. Y yo tengo
antojo de que se naje,
porque ya me hiede á sebo.
SOLDADO. Muger: ¿qué está usted charlando?
Vaya, ¿si estará corriendo
levante? No sabe usted
que á Mariquilla espejuelos
le alargué cuatro pulgadas
la boca por eso mesmo?
TOMASA. ¿Qué significa esa historia?
¿Me quiere usted meter miedo?
¡Caramba, con estos guapos,
que en diciéndoles *no quiero*,
nos empiezan á cantar
los romances de Oliveros
y de Francisco Estéban! Ea,
se acabaron los respetos;
no lo quiero á usted, clarito.
SOLDADO. Sobre que me estoy riyendo:
al poer me has de querer.
TOMASA. ¿Yo al poer?
SOLDADO. Cabal.
TOMASA. Primero
me estrellára con un canto.
SOLDADO. Pues mie usted lo que le advierto;
el dia que con un mozo
la encuentre tomando el fresco,
¿vé usté esta mano?
TOMASA. Ya estoy.
SOLDADO. ¿La vé usted?

TOMASA. Sí, ya la veo.
SOLDADO. Pues hasta el coo se la soplo
por la calle del garguero
al majo que á mí me dé
jachares: cuenta con ello,
que tengo mal alma.
TOMASA. ¿Sí?
pues por lo mesmo le tengo
de pasar por los hocicos
dos charreteras.
SOLDADO. Callemos,
que esto se vá engrimpolando,
y á mí me importan los sesos
dos blancas.
TOMASA. Vaya, señor;
apague usted tanto fuego
con un trago: tome usted.
(Le presenta vaso y botella, y tose Diego.)
SOLDADO. Canario, quien tosió dentro
de la sala?
TOMASA. Será el gato,
que menea algun trabejo.
SOLDADO. Cuenta con lo que se hace:
advierta usted que el Poenco,
huele la carne á diez leguas;
y que en pescándole un hueso,
se acabó al punto el fregao
para *requiem in eternum.*
TOMASA. Calle usté el jocico, y beba.
SOLDADO. Se conoce que hoy tenemos
visita; ya, como es dia
de su santo, habrá bureo.
TOMASA. Por supuesto.
SOLDADO. ¡Ah, y que jeor
se ha de armar, como ande tuerto
el asunto!
TOMASA. Tome usted
un bizcochito, y silencio.
SOLDADO. ¿Es como el beso de Judas?
TOMASA. Yo no gasto esos manejos.
SOLDADO. Pues muérdalo usted.
TOMASA. Ya está.
SOLDADO. Ahora, mas que sea veneno.

Al lado de Don Ramon de la Cruz y de Don Juan Ignacio del Castillo, aparecieron en los últimos años del siglo XVIII, multitud de ingenios que dieron al teatro un considerable número de comedias que ora pertenecian al teatro nacional y reflejaban por tanto su corrupcion y abatimiento, ora se amoldaban al clasicismo del siglo anterior é intentaban por él traer á la memoria los preceptos literarios de los poetas antiguos. Estos dos bandos se sintieron sobre-excitados por Huerta, quien publicó en 1785 catorce tomos de comedias antiguas y uno de entremeses, con un prólogo en vindicacion de nuestros maestros del siglo XVII, en el cual, con tono arrogante, clamó contra los afrancesados, sin recordar que su *Raquel* y sus traducciones de Sofocles y de Voltaire le hacian reo de servilismo francés; empezó, pues, á consecuencia de su *Teatro español,* una viva discusion en que alternaron entre otros Sedano, Forner, Huerta, Cosme Damian, Cecial, Iriarte, y los amigos y adversarios de éstos; quienes dieron lugar á una lluvia de folletos, de los que unos se imprimieron y otros circularon manuscritos, entre los cuales debe citarse la *Leccion crítica* del mismo Huerta, contestacion dura y severa que comunicó á la discusion mayor animacion y viveza y dió por resultado que tomasen un gran incremento las comedias y se lanzasen al teatro multitud de hombres de verdadero talento, que le habrian despertado regenerado de su triste postracion, si su influencia no se hubiera hallado contrarrestada por algunos otros que vivian y medraban alhagando el mal gusto y los antojos del vulgo.

Entre estos debemos citar á Valladares, á Zabala y á Comella, cuya popularidad no llegó sin embargo á hacer que se coleccionasen sus comedias, las que sólo han llegado sueltas á nuestras manos.

Antonio Valladares de Sotomayor, escribió hasta unos cien dramas de todos géros, ya trágicos ya cómicos, al frente de uno de los cuales, *El emperador Alberto,* publicó un prólogo defendiendo, á imitacion de Huerta, el drama español de los ataques de los poetas franceses; estas obras, algunas de las cuales se hallan en prosa, y otras pocas, hechas con tendencias á observar las reglas del clasicismo francés, no merecen

que nos ocupemos de ellas; porque sólo sirven para mostrarnos las escasas dotes literarias de su autor y la ignorancia completa de los principios del arte.

Las huellas de éste siguió Don Gaspar de Zabala y Zamora, que aunque no tan fecundo como Valladares, lo cual es una ventaja, no dejaria de escribir hasta unas cincuenta comedias de los géneros histórico y sentimental: *Las víctimas del amor, Ana y Sindhan* y el *Triunfo de amor y amistad*, escrita en prosa, unidas á las tres que compuso sobre la historia de Cárlos XII de Suecia, bastan para demostrar á donde conduce el extravío del ingenio y el deseo de agradar al vulgo rudo é ignorante.

Uno y otro, dramático sin verdadero talento poético y con un gusto estrafalario, dejáronse llevar del deseo de alhagar al populacho, cuyos aplausos marcaban el precio de sus tareas, sin cuidarse de corregir sus extravagancias, ni de ajustar sus monstruosas invenciones á las exigencias, no ya del arte ni de las conveniencias escénicas, sino de la verdad y del sentido comun.

Con tanta fecundidad como Valladares, y más invencion que Zabala, apareció en el Teatro Don Luciano Francisco Comella, que llegó á producir gran encanto en el público y á enriquecer á los empresarios. Escribió sobre asuntos históricos ó intrigas amorosas de su invencion, y distinguíase por la complicacion laberíntica de sus argumentos, cuyo mérito principal consistia en saber dar interés al tejido extraño de necedades y absurdos con que tramaba sus argumentos. Sin respeto alguno á la historia, trató en el teatro los conocidos asuntos de Catalina II, Inés de Castro, Maria Teresa de Austria, Pedro de Rusia, Isabel I, Cristóbal Colon, Alejandro, Cristina de Suecia, Luis XIV y Federico el Grande, y á pesar de las inverosimilitudes y de las inconveniencias que amontona bajo los pliegues de un ropaje pobre y débil, lograba hacer aplaudir sus disparates con la ternura de los afectos, la honradez de sus ideas, la buena disposicion de los argumentos, y la destreza con que manejaba el romance, metro que usó casi constantemente.

Agregábanse á la escuela de estos autores, Carnerero, Cajigal, Monein, Concha, Rodriguez Arellano, Fermin del Rey y otros muchos, ya hoy justamente olvidados; y el mismo Juan Melendez Valdes, excelente poeta lírico y gran restaurador del buen gusto, escribia en 1784 una comedia pastoral titulada *Las bodas de Camacho*, en que á pesar de las bellas imitaciones de Longo y Anacreonte, Virgilio, Gesner y Tasso, que aglomeró en ella al abrigo de suavísimos versos y pura diccion, no habia acertado á hacerse aplaudir, ni á formar una fábula interesante en que los caractéres y personajes se armonizasen con la índole peculiar del drama.

Contra aquellos aduladores del vulgo levantóse un formidable adversario, que fué Don Leandro Fernandez Moratin, hijo de Don Nicolás, quien se propuso, no ya disminuir el mal con paliativos, sino cortarle con ataques decisivos y enérgicos, haciendo suyos y procurando realizar aquellos sabios consejos de Nasarre, quien decia, que «los autores de las comedias, conociendo la utilidad de ellas, se deben revestir de »una autoridad pública para instruir á sus conciudadanos; persuadiéndose de que la »patria les confia tácitamente el oficio de filósofos y de censores de la multitud igno»rante, corrompida ó ridícula.» Y ya sentado el principio de que toda composicion debe envolver bajo formas placenteras una enseñanza útil, vimos á Moratin definir la comedia, como una «Imitacion en diálogo (escrito en prosa ó verso) de un suceso ocurrido en un lugar y en pocas horas entre personas particulares, por medio del cual, y de la oportuna expresion de afectos y caractéres, resultan puestos en ridículo los vicios y errores comunes en la sociedad, y recomendadas por consiguiente la verdad y la virtud.» Definicion que envuelve en perfecta síntesis toda la parte preceptiva

de la comedia y nos advierte de que el que la formuló, habia de ajustarse á ella en todas sus obras. Ciertamente que Moratin no habria llegado al alto fin de reformar nuestro teatro, si á su instruccion y á sus observaciones, no se hubieran unido grandes dotes naturales que le llevaron con admirable instinto primero, á escoger los puntos ú objetos de sus observaciones y cálculos, y despues á sacar de ellos, con especial tino y acertado criterio, los elementos que habia de aprovechar para elevarse al puesto que ocupa en la literatura. Moratin estaba dotado por Dios de esa facultad creadora, que, auxiliada por la reflexion y el sentimiento del arte y trabajada por el estudio y las meditaciones, debia producir en sus composiciones esa difícil facilidad, esa fuerza de expresion, ese espíritu vital, ó esa verdad con que animó sus fábulas, y que habrán de ser siempre objeto de imitacion y de estímulo. Moratin, al mismo tiempo que se propuso mostrar que contaba España con grandes elementos propios y bases puramente nacionales para levantar la escena sin ir á mendigar nada al extranjero, enseñó como el arte dramática tiene como las demás, principios fijos, ciertos y eternos que es preciso conocer y cumplir, si ha de hacerse en su camino algo provechoso y digno de aplauso: en comprobacion de estas verdades, presentó un catálogo de obras pequeño en verdad; pero suficiente para quien inicia la marcha, para el que sólo aspira al honor de intentar la reforma, y para el que se propone demostrar á la orgullosa cuanto injusta crítica transpirenáica, cuan equivocada anduvo al culpar de nuestra decadencia á los rasgos y caractéres del espíritu nacional, más viciado á consecuencia de la influencia extranjera y de las vicisitudes políticas, que por causas íntimas é incurables. No hay pueblo alguno en el mundo que tenga en su carácter gérmenes esenciales de corrupcion y desarreglo, como no hay indivíduo en quien se hallen vinculados el mal y el desórden de un modo fatal é ineludible: de lo contrario, la degradacion y la barbarie serian leyes necesarias de la humanidad; ántes bien, son hijas de circunstancias transitorias y de enfermedades temporales y pasajeras, que un dia han de recibir su curacion más ó ménos completa y pronta. Asi sucedió á España, que contaminada al principio con el culteranismo, mal por cierto exótico, sintió arraigarse el cáncer literario con la corrupcion de las costumbres, y extenderse y fortalecerse desde las clases más elevadas á las ínfimas de sociedad. Y si es cierto que tanta depravacion reflejóse particularmente en el teatro, espejo siempre fiel de la vida privada y pública de los hombres, tambien lo es que de igual manera las obras de Moratin y de los que le siguieron en su levantada empresa, expresaron con la misma fidelidad la restauracion del espíritu patrio y la redencion de las costumbres. El público, que habia aplaudido las monstruosas creaciones de los poetas chanflones y de los ingenios más delirantes, aceptó lleno de entusiasmo y aplaudió con orgullo las comedias de Moratin, arregladas á los eternos principios del arte, limpias de toda exageracion trágica ó melo-dramática, sencillas y apacibles, pero deleitosas é instructivas.

Veamos ahora quién fué Moratin, y por su vida conoceremos mejor su carácter y el de sus obras.

Nació Don Leandro en Madrid, el 10 de Mayo de 1760 y fué educado casi exclusivamente por su padre, tanto en la parte moral como en la literaria, con tal aprovechamiento y tales fueron tambien sus dotes naturales, que á los seis ó siete años empezó á hacer versos, y á los diez y ocho obtuvo un *accessit* en el concurso celebrado por la Real Academia Española el año de 1779, para el que compuso un romance heróico titulado *La toma de Granada:* le escribió y le envió sin que lo supiese su padre, quien para que le ayudase en breve al sostenimiento de la familia, le habia dedicado

al oficio de joyero. Al año siguiente tuvo la desgracia de perder á su padre y maestro, y entónces para mantener á su madre viuda, hubo de aplicarse á la joyería en la que ganaba diez y ocho reales diarios; mas no descuidó por eso sus tareas literarias; porque en 1782 y pocos meses ántes de perder á su madre, obtuvo otro *accessit* en la misma Real Academia, donde bajo el nombre de Meliton Fernandez, habia presentado su *Leccion poética*, sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana. Arrastrado por su aficion á las musas, dióse á pretender un destino que le permitiese dedicarse á ellas; y obtúvole en efecto por la mediacion de Jovellanos, quien consiguió que el Conde de Cavarrús le llevase como Secretario á Francia, á donde fué comisionado por el Gobierno en 1787. Durante su ausencia, ni dejó de adquirir muy buenas relaciones entre literatos y célebres actores, ni de mantener una viva correspondencia con los de España. A su vuelta, dos años más tarde, publicó un folleto titulado *Derrota de los pedantes*, ridiculizando á los malos poetas de su tiempo; un romance burlesco que dirigió á Floridablanca pidiéndole una merced y una oda á la proclamacion de Cárlos IV que fué recompensada con una prestamera de trescientos ducados en el arzobispado de Búrgos, la cual le sirvió de título para recibir la tonsura. Por la proteccion de Don Manuel Godoy, obtuvo despues un beneficio en Montoro de tres mil ducados y una pension de trescientos sobre la mitra de Oviedo. En 1790, dió á la escena y á la estampa su primera comedia titulada *El viejo y la niña*, y dos años despues, la ingeniosísima censura del teatro, que lleva por nombre *La comedia nueva*.

Estas dos producciones granjeáronle gran fama de autor dramático; mas no quiso aprovecharla en dar otras piezas al teatro, sin dedicarse ántes al estudio del drama extranjero; para esto pidió y obtuvo la comision de estudiar, por cuenta del Estado, la literatura escénica de Europa, y viajó por Francia, Inglaterra, Flandes, Alemania, Suiza é Italia, fijándose al fin en Bolonia y recogiendo preciosas enseñanzas que supo aprovechar grandemente. A fines del 96 regresó á su patria, y no bien desembarcó en Algeciras, cuando supo que habia sido nombrado Secretario de la interpretacion de lenguas por oficios de Don Juan Antonio Melon. Visitó entónces á Cádiz, Sevilla, Córdoba y otros pueblos, y presentóse en Febrero del siguiente año á servir su destino. Desde entónces compartió su tiempo entre la Secretaría y las ocupaciones literarias, asistiendo á la tertulia de Don Juan Tineo, á la que llamaba por broma *Sociedad de los Acalofilos*. Compró además una casa en Pastrana, en la que pasaba algunas temporadas. En 1758 publicó su traduccion del *Hamlet* de Shakespeare, acompañada de notas críticas; y de tal manera le juzgó el Gobierno, deseoso de la correccion del teatro, que le nombró primero individuo de una junta creada para reformarle, y luégo único Director de todos los de España; pero Moratin rechazó ambos nombramientos, limitándose á combatir los errores y vicios desde sus escenarios. En 1803, hízose en la Cruz *El Baron*, obra que habia compuesto como zarzuela en 1787, y que aumentó y corrigió notablemente dándola una forma más regular y artística: un año despues representóse en el mismo coliseo *La Mojigata*; y en 1806 *El si de las niñas*, la que obtuvo tan extraordinario éxito, que duraron sus primeras representaciones veinte y seis dias consecutivos, suspendiéndose al fin por llegar la cuaresma, y de la que se hicieron cuatro numerosas ediciones, que se consumieron aquel año. La envidia clavóle el diente al glorioso ingenio, y aunque por el pronto nada pudo conseguir, resguardado como se hallaba por la amistad del poderoso Godoy, el carácter tímido de Moratin le hizo retirarse del teatro, abandonar otras varias obras cuyos planes tenia trazados y limitarse á los trabajos de la Secretaría, al cultivo de un jardincito que habia comprado

al par que la casa en que habitaba calle de Fuencarral, y á la composicion de su obra sobre los *Orígenes del teatro español,* para la que hacia tiempo que recogia materiales.

Los sucesos del año 1808 envolviéronle á pesar suyo; su misma timidez le hizo abandonar la córte cuando la evacuaron los franceses y este paso le comprometió; ciertamente que no tomó parte en la guerra contra su patria, sino que ántes bien estuvo primero oculto en Pastrana y luégo en Vitoria; pero volvió cuando volvieron los franceses, recibió del Gobierno intruso el cargo de Bibliotecario mayor y retiróse á Valencia con los usurpadores en 1812, desde donde al fin se refugió en Peñiscola. Esta conducta, más bien impuesta por los sucesos y por su desgraciada suerte, que por sentimiento alguno de animosidad contra los amigos y defensores de Fernando VII, fué causa de que se le considerara como afrancesado, y de que, cuando rendida Peñiscola se presentó él en Valencia al general en jefe, éste le tratase con rigor y le mandase en un falucho á Barcelona, donde fué mejor recibido. Desde el momento en que empezaron sus infortunios, el espíritu abatido de Moratin no pudo dar señales de su ingenio; cediendo á las súplicas de sus amigos, habia entregado á la escena en Madrid *La escuela de los maridos,* traduccion de Moliere, hecha en el año 1868: y ahora en Barcelona, seis años despues, concluida la guerra y con alguna más tranquilidad, dió al teatro, por complacer al actor Felipe Blanco su buen amigo, otra traduccion de *Le médecin malgre lui* de Moliere, que aquel hizo en su beneficio, con el título de *El médico á palos.* Desde esta fecha puede decirse que empieza la enfermedad que le condujo al sepulcro, á la que contribuyeron en gran parte su imaginacion fantástica, que le presentaba asesinos por todos lados y el cansancio moral producido por la vida errante y llena de trabajos y sobresaltos que llevó desde la primera entrada de los franceses en nuestra patria. Inútil fué que el rey Fernando le volviera á su gracia y quisiera honrarle con un destino lucrativo; inútiles sus viajes á Paris y Bolonia, á donde le empujaron sus miedos en 1817: su mal le acompañó á Barcelona en 1820 y fué con él á Burdeos, donde fijó su residencia al lado de Don Manuel Silvela, á quien dejó su obra de los *Orígenes del teatro* que fué comprada por S. M. quien deseó publicarla bajo su proteccion. En 1824 habia vendido sus demás obras á Don Vicente Gonzalez Arnao, que hizo de ellas una edicion en Paris. A esta ciudad trasladóse Moratin en compañía de Silvela el año 1827, y en ella permaneció hasta su muerte, ocurrida, de vómitos y fiebre, el 21 de Junio de 1828.

Con igual ingenio y mejor gusto que su padre, habia entrado Don Leandro por la senda que aquel le habia señalado, lleno de sagrado respeto á la memoria de su sabio progenitor y de nobles propósitos respecto á su patria en general y á la literatura española en particular. Hizo su entrada en el teatro con *El viejo y la niña,* en cuya comedia se propuso demostrar los graves inconvenientes de los matrimonios entre personas de edad muy diferente. Esta comedia, dividida en tres actos como las antiguas comedias españolas, escrita en romance y ajustada extrictamente á las reglas, fué presentada á la escena en 1786. La sencillez del argumento, la apacibilidad de los cuadros que en ella ofrecia, la misma naturalidad de los caractéres, y la verdad desnuda pero fria del desenlace, hicieron temer que no fuese acogida como merecia por el público, acostumbrado á las enmarañadas fábulas que tanto le cautivaban; y esto dió lugar á que su autor la retirase por dos veces, hasta que cuatro años más tarde, llegó á ponerse en escena y fué recibida con regular éxito, que demostró en verdad cuan justos habian sido aquellos temores de que no satisfaciese el gusto popular de ninguno de los partidos en que por entónces se dividia el auditorio.

Pero á pesar de esto, la fama de Moratin acreció; y contento con el resultado ob-

tenido, entregó dos años despues al teatro *La comedia nueva*, en que se propuso sacar á la vergüenza aquellos escritores que profanaban la escena con sus extravagantes invenciones. Esta pieza se halla en magnífica prosa y dividida en dos actos; se reduce su argumento á demostrar como puede la necesidad compeler al hombre sin dotes naturales á escribir un drama tan absurdo, que á pesar de la corrupcion del gusto, el público le rechace escandalosamente; el desenlace presenta la confusion del autor y su arrepentimiento, con el propósito de no acometer empresas superiores á sus fuerzas. Esta sátira mordaz, tan vivamente dibujada que el público creyó poder designar en la sociedad los admirables tipos que Moratin puso en el teatro, conquistó á su autor un alto puesto en la escena nacional, á pesar de la tenaz oposicion de los enemigos de su escuela; y aunque puede decirse que su produccion no tenia valor fuera de España, casi fuera de Madrid, fueron tales las pruebas de donoso ingenio, tal el arte y la originalidad, que se tradujo y representó con gran éxito muchas veces en Italia y Francia. Parece que Comella, á quien el público señalaba como personificado en el protagonista, segun dice el mismo Moratin en una carta que insertó el *Semanario pintoresco* el año 1844, se opuso tan tenazmente á la representacion de *La comedia nueva*, que despues de ser examinada por cinco veces, sólo se obtuvo el permiso para su ejecucion el dia mismo para el que ésta se hallaba anunciada.

El Baron, comedia en dos actos y en verso, que compuso Moratin para que se cantara y que durante su ausencia de Madrid fué arreglada para la declamacion y ejecutada sin su licencia en uno de los teatros de la córte, tiene por objeto pintar las trápalas y los embustes á que se entregan los petardistas que quieren pasar por grandes señores. Moratin á su vuelta la corrigió y dióla al teatro de la Cruz, que la ejecutó en 1803. Resintióse de esta preferencia la compañía que actuaba en el coliseo de los Caños del Peral, y en venganza puso en escena por aquel tiempo otra escrita sobre el mismo argumento titulada *La lugareña orgullosa*, llevando sus intrigas hasta pagar quien silbase *El Baron*. Mas á pesar de que esta última es la produccion más endeble de Moratin, fué acogida con gran aplauso y vino á redoblar el crédito literario de su autor.

Miéntras arreglaba *El Baron*, traia entre manos otra comedia en verso que habia de agrandar notablemente su reputacion. Era esta *La Mojigata*, cuyo nombre indica que su autor se propuso atacar en ella á la hipócrita gazmoñería: habíala escrito en 1791 y se habia representado varias veces en casas particulares: retocóla luégo y la dió á la Cruz en 1804. Presenta en esta comedia Moratin tipos magistralmente trazados, entre los que sobresalen el de la protagonista, que es una jóven, que para eludir la extensa vigilancia de sus padres, aparenta una devocion que no tiene; y el de su prima, á quien una educacion contraria hace franca y en extremo simpática. Fué acogida tan benévolamente por el público, que sólo se hicieron de ellas algunas críticas sensatas y moderadas, que halagaron más bien que hirieron, el crédito de su autor; mas la Inquisicion creyó ver en *La Mojigata* un ataque á la religion y prohibió sus representaciones: por fortuna este tribunal hallábase muy decaido, y como por entónces sólo fuera un mero instrumento del poder laico, le fué fácil al Príncipe de la Paz contrarrestar su influencia y defender de sus censuras aquella obra, á la que la prohibicion dió más interés y mayor estímulo al público para acudir á aplaudirla.

Finalmente; el último trabajo dramático y original de Moratin, fué *El sí de las niñas*, cuyo fin moral consiste en hacer ver la influencia de la educacion en la eleccion de estado. Una niña jóven y educada en un convento, se enamora de un oficial de dragones; su madre, que ignora tales amores, la saca de él para casarla con un

respetable anciano á quien la jóven no ha visto nunca; pero á quien admite por marido sólo por debilidad de carácter y por altos respetos hácia su madre.

Reunidos en una posada del camino, á donde tambien acude el novio por ver si logra de algun modo deshacer la boda, descubre que su rival es su mismo tio, á quien profesa un profundo cariño y al que debe grandes beneficios. Termina esta comedia averiguando el tio el verdadero estado del corazon de su prometida, y renunciando su mano en favor de su sobrino, á quien tambien ama entrañablemente.

Hállase esta produccion escrita en admirable prosa, con purísima y elegante diccion, y estilo natural y bellísimo: su accion, armónicamente desenvuelta, está distribuida en tres actos, por los que camina desembarazadamente dando lugar, sobre todo en el segundo acto, á escenas de enredo y movimiento, algo parecidas á las que tanto agradaban en el teatro antiguo, llenas de interés y de novedad. Los tipos, diestramente dibujados, son todos simpáticos y se hallan perfectamente sostenidos hasta el desenlace, que se ofrece al par tierno é instructivo. El éxito de esta comedia fué completo; la crítica sólo tuvo elogios que tributarla y la posteridad la admira como título bastante para conceder á su autor grande estimacion y buena fama.

Pocas son las obras originales de Moratin; sin duda no se hallan exentas de defectos; pero si no bastan para hacer de él una verdadera gloria nacional, son, sí, más qué suficientes para servir de fundamento á la gran reputacion literaria y dramática que merece aquel que intentó fundar una escuela, contra los enemigos del arte dramático español.

Sólo nos queda que presentar algunas muestras de su ingenio: sea la primera las siguientes escenas conque empieza el acto segundo de *La Mojigata,* en las que se pintan los principales caractéres: la escena está á oscuras: *Clara* y *Lucía,* criada, se encaminan hácia la puerta del aposento de *Don Claudio,* prometido esposo de *Inés:*

CLARA. Pisa quedito, no sea
que la gente alborotemos.
LUCIA. Mucho temo que nos pillen.
CLARA. Chito.
LUCIA. Si apenas resuello.
CLARA. Mira si aguarda don Claudio.
LUCIA. Allá voy.
(*Lucia se adelanta, llama y sale don Claudio.*)
Si sale el viejo
y en estos malos fregados
coge á la niña, ¡qué bueno!
Don Claudio.
CLAUDIO. ¿Quién es?
LUCIA. Salid.
CLAUDIO. Ya te sigo; pero llevo
un miedo que es un horror.
LUCIA. No temais, que á mayor riesgo
nos esponemos nosotras.
Vos sois hombre de provecho,
y os importarán muy poco
treinta palos mas ó menos.
Aquí está.
CLARA. Señor don Claudio.
CLAUDIO. Doña Clara, mucho os debo,
mucho, mucho...
CLARA. Ten cuidado
no nos oigan y lo echemos
todo á perder. (*Lucia se retira*) Periquillo
me habló del cariño vuestro.
Yo vengo á saber de vos
si lo que asegura es cierto;
porque me admira infinito
que un hombre... que un caballero
de prendas, así varie
de inclinaciones, tan presto.
Mi prima ¿en qué desmerece
para que os deba un desprecio?
¿Es menos linda que yo?
CLAUDIO. Es que no consiste en eso,
sino...
CLARA. ¿Pues en qué consiste?
CLAUDIO. Yo acá bien me lo comprendo,
pero no me sé esplicar.
Tiene doña Inés un cierto
no se qué, que no me gusta;
la verdad... Yo no me meto
en si es bonita ó es fea,
en si tiene ó no buen genio;
pero...
CLARA. Ved que vuestro padre

aprueba este casamiento,
y á este fin os envió.

CLAUDIO. Pero bien, si no la quiero.

CLARA. Yo no alcanzo la razon.

CLAUDIO. Ni yo tampoco la entiendo.
Ella es muy buena muchacha,
muy honrada, no lo niego;
en fin, yo...

CLARA. Mucho arriesgais,
don Claudio, pues al saberlo
mi padre, el vuestro, y mi tio,
se habrán de enfadar por ello,
y con razon.

CLAUDIO. ¿Y qué importa?

CLARA. Y dareis un sentimiento
á mi prima.

CLAUDIO. ¡Eh! Doña Inés,
segun lo que en ella veo,
no podrá sentirlo mucho.

CLARA. ¿Porqué no?

CLAUDIO. Porque sospecho
que no me quiere gran cosa.

CLARA. Si á vuestros merecimientos
igualara su pasion,
mucho debiera quereros...
Pero es menester tambien
para amar entendimiento.

CLAUDIO. ¡Oh, si fuera como vos!

CLARA. Yo, don Claudio, no pretendo
canonizar mi conducta
á costa de su desprecio.
Solo sé que de las dos
es tan diferente el genio,
tan opuestas las costumbres,
que en nada nos parecemos.
Esto habrá dado ocasion
para que algunos sugetos
de prendas muy estimables
(tal vez sin yo merecerlo)
pongan los ojos en mí;
pero, don Claudio, os protesto
que ingrata á su amor, hallaron
solo indiferencia y tedio.
Siempre retirada en casa,
sin dar que decir al pueblo,
mis galas son este trage
humilde, mis pasatiempos
la devocion, la lectura
de libros santos y buenos;
Y aun así... ¡Somos tan malos!...
Mas no todas hacen esto.
Mi prima... Es al fin mi sangre,
y sobre todo, no quiero
que nadie piense de mí
que sus acciones reprendo.
¡Jesus! eso no.

CLAUDIO. Es verdad,
pero acá bien conocemos
lo que va de prima á prima.
Ese garbito, ese aseo,
ese modo de mirar,
doña Clara, ¡es mucho bueno!

CLARA. Y sobre todo, don Claudio,
la virtud, recogimiento
y santo temor de Dios,
es lo principal. Yo veo
muchas de mi edad (y acaso
tengo bien cerca el ejemplo),
que interpretando á su modo
procederes deshonestos,
llaman cultura y donaire
lo público del esceso,
lo escandaloso del vicio...
¡Ay mi don Claudio, que tiempos
alcanzamos!... Ya se vé,
¡el mundo, el mundo!

CLAUDIO. Ello es cierto
que se ven cosas que pasman...
(*Ap.* Si dura el sermon, reviento.)

CLARA. Por eso, no haciendo cuenta
ni de los bienes que heredo
en Sevilla, ni pagada
de amorosos rendimientos,
blandas caricias, que tanto
pueden en mi débil sexo,
un claustro fué mi eleccion.

CLAUDIO. Con que al fin...

CLARA. Antes de veros.

CLAUDIO. ¿Y despues?

CLARA. Mucho os estimo,
don Claudio.

CLAUDIO. Pero pensemos...

CLARA. Si es verdad que me quereis...

CLAUDIO. ¿Si es verdad? ¿Pues no ha de serlo?
¡Toma! ¿Quereis que lo jure?

CLARA. ¡Jesús! ¡Ay Dios! no por cierto;
¡vaya! ¡Jurar!

CLAUDIO. Pues amiga,
una vez que resolvemos
casarnos, y está el asunto
de tal manera...

CLARA. Hablad quedo.

CLAUDIO. Que importa la diligencia
y... ¡Vaya! Como están ellos
en que os habeis de...

LUCIA (*Apresurada.*) Señora,

que viene gente. Escapemos
aprisa.

(Al quererse entrar sale Inés. Lucia se aparta á un lado, la deja pasar y se vá.)

ESCENA II.

Clara, Claudio, Inés.

INÉS. ¿Quién anda aquí?
¿Es Clara?
CLARA. Callad.
CLAUDIO. Me alegro.
(Tropieza en una silla y cae con ella, se aturde, y no acierta á su cuarto.)
INÉS. ¿Quién es?
CLAUDIO. Ya he perdido el tino,
me pillaron, esto es hecho.
CLARA. Callad.
MARTIN. ¡Que no han de dejarme
nunca dormir con sosiego!
(Al oirse dentro las voces de don Martin, suena ruido de abrir ventanas.)
CLARA. Mi padre... Somos perdidos,
ya no hay escape... Este viejo
de... ¡Por vida!...

ESCENA III.

Clara, Claudio, Inés, Martin.

(Al salir don Martin abre una de las ventanas y se ilumina el teatro.)

MARTIN. ¿Qué bolina
anda por aquí, qué estruendo?
¡Hola don Claudio! ¿Qué haceis
aquí?
CLAUDIO. ¿Yo qué culpa tengo?...
(Vase á su cuarto.)
MARTIN. ¡Qué respuesta!... ¿Y la Inesita?
INÉS. Si acabo de entrar.
MARTIN. Lo creo.
¿Y tú?
CLARA. Lo mismo... Yo acabo
de entrar... Estaba leyendo
en Kempis, y al escuchar
este ruido, vine luego
á ver quien era.
MARTIN. ¿Ello, al cabo,
Inesita, no sabremos
la verdad?... ¿Pues quién estaba
aquí, quién, dilo?
INÉS. Yo entiendo
que sin duda era Don Claudio
con mi prima.
CLARA. ¡Bueno es eso!
¿Inés, yo?...

ESCENA IV.

Lucia, Clara, Inés, Martin.

LUCIA. ¿Qué ha sido?
MARTIN. Nada;
cosa de poco momento.
Que estaban hablando á obscuras
mi sobrina y el monuelo
botarate de don Claudio.
¡Qué libertades! ¡Qué excesos!
Y echa la culpa á su prima.
CLARA. ¿Piensas de mí?...
INÉS. Yo no pienso
mal de nadie, pero digo
las cosas como las veo.
MARTIN. ¿Con que habrá sido esta niña?
INÉS. Puede ser.
MARTIN. ¡Que atrevimiento!
(Se encamina colérico á Inés y Clara le detiene.)
Mira...
CLARA. Dejadla... Bien haces,
Inés, yo te lo agradezco.
Bien haces, que soy muy mala;
prima, muy mala... No tengo
disculpa, acúsame mas,
cúlpame, que mas merezco
por mis pecados.
MARTIN. ¿Y tienes
corazon para estar viendo
sin confundirte?...
INÉS. Si yo...
CLARA. No os enfadeis, dad ascenso
á cuanto diga, señor.
Si yo misma lo confieso
que soy muy gran pecadora.
Dios ha elegido este medio
para probarme... Creed
cuanto dice... O á lo menos
perdonadla, perdonadla,
querido papá. *(Se arrodilla y llora.)*
INÉS. ¡Qué estremo
de iniquidad!... ¿Es posible
Clara?
MARTIN. Vete, que no quiero
verte, picarona... Vete.
INÉS. Advertid...
MARTIN. Huye al momento

de mi presencia... ¡Embustera!
¡Basilisco!... Alza del suelo,
hija de mi corazon.
(Levanta á Clara, y la abraza cariñosamente.)
No llores, que me enternezco,
y sé tu virtud... ¡Qué envidia
la teneis todos!

INÉS. No puedo
sufrir más. *(Vase.)*

MARTIN. Anda, que yo
contaré todo el suceso
á tu padre... Lo sabrá,
sí, lo sabrá sin remedio,
lo sabrá.
(Abre Lucía la otra ventana.)

CLARA. No, padre mio,
por Dios...

MARTIN. Vamos allá dentro,
niña, vamos...
(Cogiendo de la mano á Clara.)
Lo sabrá,
yo se lo diré bien presto,
yo se lo diré.

CLARA. Señor...

MARTÍN. Yo se lo diré...
(Vanse.)

Nada más natural, más verdadero, ni mejor pintado.

Tomemos ahora un ejemplo de *El sí de las niñas*, que aunque es comedia muy conocida, ni debemos pasarla en silencio, ni podemos resistir al deseo de copiar una siquiera de sus preciosas escenas; pero puesto que ha de ser una sola, y cuenta que es difícil la eleccion, sea la que primero se nos venga á las manos. Sea la escena V del acto segundo, llena de sabias enseñanzas en que se dibujan de un modo admirable los principales caractéres: *Doña Irene* y *Doña Francisca* están conversando, cuando entra por el fondo *Don Diego*: deja sobre la mesa su sombrero y su baston, y empieza el diálogo de este modo:

D.ª IRENE. ¿Pues como tan tarde?

D. DIEGO. Apenas salí, tropecé con el rector de Málaga y el doctor Padilla, y hasta que me han hartado bien de chocolate y bollos no me han querido soltar... *(Siéntase junto á Doña Irene.)* Y á todo esto, ¿cómo vá?

D.ª IRENE. Muy bien.

D. DIEGO. ¿Y doña Paquita?

D.ª IRENE. Doña Paquita siempre acordándose de sus monjas. Ya la digo que es tiempo de mudar de bisiesto, y pensar solo en dar gusto á su madre y obedecerla.

D. DIEGO. ¡Qué diantre! ¿Conque tanto se acuerda de...

D.ª IRENE. ¿Qué se admira usted? Son niñas... No saben lo que quieren, ni lo que aborrecen... En una edad, así tan...

D. DIEGO. No, poco á poco, eso no. Precisamente en esa edad son las pasiones algo mas enérgicas y decisivas que en la nuestra, y por cuanto la razon se halla todavía imperfecta y débil, los ímpetus del corazon son mucho mas violentos... *(Asiendo de una mano á Doña Francisca la hace sentar inmediata á él.)* Pero de veras, doña Paquita, ¿se volveria usted al convento de buena gana?... La verdad.

D.ª IRENE. Pero si ella no...

D. DIEGO. Déjela usted, señora, que ella responderá.

D.ª FRANCISCA. Bien sabe usted lo que acabo de decirla... No permita Dios que yo la dé que sentir.

D. DIEGO. Pero eso lo dice usted tan afligida y...

D.ª IRENE. Si es natural, señor. ¿No vé usted que...

D. DIEGO. Calle usted por Dios, doña Irene, y no me diga usted á mí lo que es natural. Lo que es natural es, que la chica esté llena de miedo, y no se atreva á decir una palabra que se oponga á lo que su madre quiere que diga... Pero si esto hubiese, por vida mia, que estábamos lucidos.

D.ª FRANCISCA. No señor, lo que dice su merced, eso digo yo, lo mismo. Porque en todo lo que me manda la obedeceré.

D. Diego. ¡Mandar, hija mia!... En estas materias tan delicadas, los padres que tienen juicio no mandan. Insinúan, proponen, aconsejan; eso sí, todo eso sí; ¡pero mandar!... ¿Y quien ha de evitar despues las resultas funestas de lo que mandaron?... ¿Pues cuantas veces vemos matrimonios infelices, uniones monstruosas, verificadas solamente porque un padre tonto se metió á mandar lo que no debiera?... ¡Eh! No señor, eso no vá bien... Mire usted, Doña Paquita, yo no soy de aquellos hombres que se disimulan los defectos. Yo sé que ni mi figura, ni mi edad son para enamorar perdidamente á nadie; pero tampoco he creido imposible que una muchacha de juicio y bien criada, llegase á quererme con aquel amor tranquilo y constante que tanto se parece á la amistad, y es el único que puede hacer los matrimonios felices. Para conseguirlo, no he ido á buscar ninguna hija de familia de estas que viven en una decente libertad... Decente: que yo no culpo lo que no se opone al egercicio de la virtud, ¿Pero cual seria entre todas ellas la que no estuviese ya prevenida en favor de otro amante mas apetecible que yo? Y en Madrid, figúrese usted en un Madrid... Lleno de estas ideas, me pareció que tal vez hallaria en usted todo cuanto yo deseaba.

D.ª Irene. Y puede usted creer, señor Don Diego, que...

D. Diego. Voy á acabar, señora, dejeme usted acabar. Yo me hago cargo, querida Paquita, de lo que habrán influido en una niña tan bien inclinada como usted las santas costumbres que ha visto practicar en aquel inocente asilo de la devocion y la virtud; pero si á pesar de todo esto, la imaginacion acalorada, las circunstancias imprevistas la hubiesen hecho elegir sugeto mas digno, sepa usted que yo no quiero nada con violencia. Yo soy ingenuo: mi corazon y mi lengua no se contradicen jamás. Esto mismo la pido á usted, Paquita, sinceridad. El cariño que á usted la tengo no la debe hacer infeliz... Su madre de usted no es capaz de querer una injusticia, y sabe muy bien que á nadie se le hace dichoso por fuerza. Si usted no halla en mí prendas que la inclinen, si siente algun otro cuidadillo en su corazon, creame usted, la menor disimulacion en esto nos daria á todos muchísimo que sentir.

D.ª Irene. ¿Puedo hablar ya, señor?

D. Diego. Ella, ella debe hablar, y sin apuntador, y sin intérprete.

D.ª Irene. Cuando yo se lo mande.

D. Diego. Pues ya puede usted mandárselo, porque á ella la toca responder... Con ella he de casarme, con usted no.

D.ª Irene. Yo creo, señor Don Diego, que ni con ella ni conmigo. ¡En qué concepto nos tiene usted!... Bien dice su padrino, y bien claro me lo escribió pocos dias ha, cuando le dí parte de este casamiento. Que aunque no la ha vuelto á ver desde que la tuvo en la pila, la quiere muchísimo; y á cuantos pasan por el Burgo de Osma les pregunta como está, y continuamente nos envia memorias con el ordinario.

D. Diego. Y bien, señora, ¿qué escribió el padrino?... O por mejor decir, ¿qué tiene que ver nada de eso con lo que estamos hablando?

D.ª Irene. Sí señor que tiene que ver, sí señor. Y aunque yo lo diga, le aseguro á usted que ni un memorialista práctico hubiera puesto una carta que la que él me envió sobre el matrimonio de la niña... Y no es ningun catedrático, ni bachiller, ni nada de eso; sino un cualquiera, como quien dice, un hombre de capa y espada con un empleillo infeliz en el ramo del viento, que apenas le dá para comer... Pero es muy ladino y sabe de todo, y tiene una labia, y escribe que dá gusto... Casi toda la carta venia en latin, no le parezca á usted, y muy buenos consejos que me daba en ella... Que no es posible que adivinase lo que nos está sucediendo.

D. Diego. Pero, señora, si no sucede nada, ni hay cosa que á usted le deba disgustar.

D.ª Irene. ¿Pues no quiero usted que me disguste oyéndole hablar de mi hija en unos términos que... ¡Ella otros amores ni otros cuidados!... Pues si tal hubiera... ¡Válgame Dios!... La mataba á golpes, mire usted... Respóndele, una vez que quiere que hables y que yo no chiste. Cuéntale los novios que dejaste en Madrid cuando tenías doce años, y los que has adquirido en el convento al lado de aquella santa muger. Díselo para que se tranquilice y...

D. Diego. Yo, señora, estoy mas tranquilo que usted.

D.ª Irene. Respóndele.

D.ª Francisca. Yo no sé qué decir. Si ustedes se enfadan...

D. Diego. No, hija mia, esto es dar alguna espresion á lo que se dice; pero enfadarnos, no por cierto. Doña Irene sabe lo que yo la estimo.

D.ª Irene. Sí señor que lo sé, y estoy sumamente agradecida á los favores que usted nos hace... Por eso mismo...

D. Diego. No se hable de agradecimiento: cuanto yo puedo hacer, todo es poco... Quiero solo que Doña Paquita esté contenta.

D.ª Irene. ¿Pues no ha de estarlo? Responde.

D.ª Francisca. Sí señor que lo estoy.

D. Diego. Y que la mudanza de estado que se la previene, no la cueste el menor sentimiento.

D.ª Irene. No señor, todo al contrario... Boda mas á gusto de todos no se pudiera imaginar.

D. Diego. En esa inteligencia, puedo asegurarla que no tendrá motivos de arrepentirse despues. En nuestra compañía vivirá querida y adorada; y espero que á fuerza de beneficios he de merecer su estimacion y su amistad.

D.ª Francisca. Gracias, señor Don Diego .. ¡A una huérfana, pobre, desvalida como yo!...

D. Diego. Pero de prendas tan estimables, que hacen á usted digna todavia de mayor fortuna.

D.ª Irene. Ven aquí, ven... Ven aquí, Paquita.

D.ª Francisca. ¡Mamá! (*Levántase Doña Francisca, abraza á su madre y se acarician mútuamente.*)

D.ª Irene. ¿Ves lo que te quiero?

D.ª Francisca. Sí, señora.

D.ª Irene. ¿Y cuanto procuro tu bien, que no tengo otro pio sino el de verte colocada antes que yo falte?

D.ª Francisca. Bien lo conozco.

D.ª Irene. ¡Hija de mi vida! ¿Has de ser buena?

D.ª Francisca. Sí señora.

D.ª Irene. ¡Ay, que no sabes tú lo que te quiere tu madre!

D.ª Francisca. ¿Pues qué no la quiero yo á usted?

D. Diego. Vamos, vamos de aquí. (*Levántase Don Diego y despues Doña Irene.*) No venga alguno y nos halle á los tres llorando como tres chiquillos.

D.ª Irene. Sí, dice usted bien.

Comedias de esta índole requerian actores de extraordinario mérito, como fueron sin duda los encargados de ejecutar aquellas producciones, raras en verdad, pero suficientes para conocer que el teatro entraba por el buen camino. Entre ellos deben citarse Damian Castro, Mariquita L'Advenat, La Tirana, Manuel Torres, Mariano Querol, Juana García, Polonia Rochel, Manuel García Parra, Antonio Ponce, María Ribera, Antonio Pinto, Josefa Virg, Francisco Vàca, María García, Francisco Lopez, Andrés Prieto, y el gran Isidoro Maiquez, que fué distinguido con la amistad y la consideracion de todos los sabios literatos de aquel tiempo.

Pero por desgracia, á más de los bandos que encarnizadamente se hacian la guer-

ra en los teatros, y que sostenian, áun vivas, una multitud de traducciones absurdas ó de inmensas comedias sentimentales, entre las que solia aparecer alguna notable, ya del teatro antiguo, ya de los literatos restauradores, la Iglesia continuaba la viva guerra que habia sostenido contra el teatro durante el siglo que separa el advenimiento al trono de los Borbones, de la expulsion temporal de ellos por las intrigas de Bonaparte. Inútiles fueron las pragmáticas de Don Fernando VI: miéntras que en Madrid gozaban los teatros de alguna libertad, no suspendiéndose las funciones sino durante cierto tiempo y por motivos de importancia general, en las provincias quedaban abandonados totalmente á la influencia clerical, que habia sabido posesionarse del espíritu público.

Córdoba, Calahorra, Alicante, Palencia, Lérida, Zaragoza, Múrcia y otras ciudades, tuvieron cerrados sus teatros todo el tiempo que le plugó al poder episcopal; y se llevó en algunas diócesis la saña contra estos espectáculos, hasta privar de los Sacramentos á los actores y procurar despojarlos de sus derechos civiles y de la facultad de recibir mandas y legados.

Tal vez el mismo estado de decadencia del teatro, y sus monstruosidades, y su desmoralizacion, servian de fundamento á los perseguidores; mas es lo cierto, que al empezar el siglo XVII habia muy pocas ciudades y áun villas de corto vecindario, que dejasen de tener coliseos; y que á fines del XVIII, sólo tenian teatro tres provincias de España. El horror á los principios de la filosofía revolucionaria de Francia, habia hecho á la Inquisicion publicar su *Indice expurgatorio* en 1790, al que se agregó un suplemento en 1805, en que con excesivo rigor se procedia contra los literatos y publicistas, y contra los adictos á las universidades y personas afectas á la doctrina de la libre emision del pensamiento. Este despotismo civil y religioso duró hasta el gran sacudimiento político del año 1808 en el cual, si la nacion española ganó honor y gloria, en cambio el desdichado Fernando, llamado á regir nuevamente los destinos de nuestra generosa patria, no supo aleccionarse con la terrible experiencia, ni sacudir la sombra de negra ingratitud con que manchó su decoro al restablecer las formas del antiguo despotismo.

CAPÍTULO XV.

Sucesos políticos que se realizan en España al empezar el siglo XIX. — Situacion de nuestros literatos por este tiempo — Poetas de la guerra de la Independencia. — Don Manuel José Quintana. — Apuntes biográficos. — Sus tragedias. — Un ejemplo tomado del *Pelayo*. — Don Francisco Javier de Búrgos. — Noticias de su vida. — Carácter de su teatro. — Don Francisco Martinez de la Rosa. — Reseña biográfica. — Sus producciones dramáticas más notables. — Don Angel Perez de Saavedra, duque de Rivas. — Su vida. — Su innovacion. — Juicio acerca del *Don Alvaro*. — Un ejemplo. — Otras obras dramáticas del duque de Rivas. — Don Antonio Gil y Zárate. — Su biografía. — El *Cárlos II* y el *Guzman el Bueno*. — Don Joaquin Francisco Pacheco. — Noticias de su vida. — Sus obras dramáticas. — Un ejemplo sacado del *Bernardo*. — Don Mariano José de Larra. — Apuntes biográficos. — Larra, como dramático. — Un ejemplo tomado del *Macías*.

Estaba España en el décimonono siglo, agitado y tembloroso, presintiendo los terribles sucesos que habian de conmoverla y cuyos gérmenes flotaban en la atmósfera, como miasmas deletéreos que amenazaban su vida. La revolucion francesa, rechazada en un principio de todas partes por horror á su monstruosa forma, fué aceptada en espíritu en las naciones meridionales; y sus ideas de igualdad y libertad, despojadas del pavoroso ropaje de los tiempos del terror, habian cundido por la mitad de la Europa y empezaban á corroer las raices de las monarquías. Su carácter anti-cristiano habia armado contra ellas el brazo de las mayorías, en Roma, en Nápoles y en España; mas á pesar de sus tendencias, que combatian además juntamente la Inquisicion y el Trono, no por eso habian dejado de hacer mella en los antiguos hábitos de religion y de lealtad, ni de arrastrar en su amagador oleaje las ardientes imaginaciones y los entusiastas corazones de italianos y españoles. El pensamiento era, en verdad, magnífico; mas como no le aceptaron á la vez los reyes y los pueblos, la Iglesia y la Universidad; como se declararon contra él los monarcas absolutos y los prelados eclesiásticos, establecido el divorcio entre los intereses políticos y los sociales, entre los poderes y el pueblo, la lucha amenazaba y el espíritu de la discordia, que se cernia sobre la Europa, no tardó en posar su devastadora planta sobre nuestra desventurada patria.

Tomó, sin embargo, la guerra al empezar un carácter realista favorable á nuestra monarquía tradicional. El heredero del trono declaróse en 1807 franco enemigo del odioso favorito de Cárlos IV: siguióse luégo la escandalosa causa del Escorial contra el príncipe Fernando, acusado de atentar á la vida y al trono de sus padres; y aunque el valeroso y diestro Escoiquiz supo evitar un crímen que hubiera manchado las páginas de la triste historia de los Borbones, no le fué posible contener de igual manera la revolucion, que estalló con fuerza el mes de Marzo de 1808.

Lleno de espanto abdicó el Rey vergonzosamente en su hijo, y Fernando VII subió

al trono entre los aplausos del pueblo, que veia en él el astro de sus esperanzas de órden y de libertad. Pero Napoleon nos acechaba del lado allá de los Pirineos, desde lo alto de su poder y de su gloria; y viendo en nuestras discordias un camino fácil para romper nuestra nacionalidad, intervino en nuestros asuntos á pretexto de que podian complicar grandemente la política europea, atrajo hasta Bayona al último de los Borbones, le arrebató ignominiosamente el cetro de San Fernando, y colocó éste en las manos de su hermano José, rey á la sazon de Nápoles. Olvidaban los Bonapartes que la corona de Isabel era el símbolo de la lealtad y del patriotismo, y que detrás de Fernando VII hallábase una nacion leal y valiente, que no podia doblarse al peso de tanta mengua: negóse, pues, ésta en masa á ratificar el deshonroso tratado, y alzándose en un solo dia al grito de *patria* y *rey*, empezó la desastrosa guerra de la independencia, sublime epopeya que viene á recordar los heróicos esfuerzos de nuestra gloriosa reconquista. Seis años duró la lucha, hasta que en 1813, con los auxilios de Inglaterra, ¡ay, cuán costoso! fué el ejército invasor arrollado detrás de los Pirineos y restablecido en su trono el cobarde Fernando. Su restauracion vino acompañada de tales muestras de ingratitud y de temeridad, su olvido de la Constitucion jurada un año ántes fué tan completo, y tales el desprecio de la experiencia y los deseos de volver al pasado absolutismo, que la España vivió intranquila, llena de temor y desconfianza y apercibida para una nueva lucha.

Pero con el restablecimiento de la Inquisicion y el decreto de Valencia aboliendo la constitucion de Cádiz, habian de venir las persecuciones de los liberales, los destierros, los encarcelamientos, las órdenes de proscripcion; y como los literatos y eruditos notables de aquellos tiempos habian aplaudido la constitucion y áun tomado parte muchos de ellos en aquellas Córtes, natural era que el absolutismo armara contra ellos su robusto brazo, y que las letras y las artes, ya en pavorosa huida con el estruendo de las armas, cayesen en un estado de decadencia y de abandono triste y lamentable. La historia del infortunado Fernando quedó desde el principio reducida á una lucha incesante entre dos partidos opuestos, que se disputaban el poder y entraban á ejercerle con persecuciones y castigos. Melendez Valdes, Cienfuegos y Jovellanos, habian muerto víctima de su patriotismo; Moratin el jóven, despues de haber luchado con la miseria, murió en Francia del modo más deplorable; y entre los poetas que podemos llamar de la Independencia, Quintana fué encarcelado en Pamplona, Martinez de la Rosa vivió cinco años en el presidio de Africa, Gallego, el elegante traductor de *Oscar*, confinado en la Cartuja de Jerez y más tarde fugitivo en Francia, Don Angel Saavedra habia sido abandonado por muerto en los campos de Ocaña, Gorostiza hallábase fugitivo en Francia, Solis oculto y confinado en Segovia, Arriaza, Arjona, Sanchez Barbero, Burgos, Larra, Hermosilla, Xércia, Enciso, Tapia y otros muchos, envueltos en los sucesos políticos y figurando más ó ménos en los bandos de conservadores ó liberales, hallábanse á temporadas reducidos al silencio y siempre intranquilos y envueltos en la balumba política, que todo lo absorvia y lo desquiciaba todo.

Así es que el Parnaso español contaba al empezar el presente siglo, muy pocos escritores dramáticos: Don Juan Francisco del Plano tradujo *La orgullosa* y compuso la tragedia titulada *Gombela y Suni-Ada;* Don Francisco Sanchez Barbero, dió á luz el *Saul* que es una imitacion y el *Coriolano*, que es original; Don Francisco Meseguer escribia *El chismoso* y arreglaba el *Andria*, que tal vez no destinaba á la escena; Don Eduardo Gorostiza dió al teatro en 1826 el *Don Dieguito* y la *Indulgencia para todos*, despues de las cuales sólo hizo algunas versiones del francés y varias pie-

cecillas políticas: Don Dionisio Villanueva y Solís, habia traducido con energía y acierto el *Orestes*, la *Virginia* de Alfieri, y el drama de Chenier titulado *Juan de Calás*; y Arriaza, poeta de escaso ingenio dramático, compuso uno de los tres dramas, el mejor sin duda (lo cual no obsta para que fuera muy malo), de los que sirvieron para solemnizar la restauracion del absolutismo en manos de Fernando VII.

Pero áun ántes de estos sucesos y áun siete años ántes del movimiento del 2 de Mayo, Don Manuel José Quintana, discípulo del inolvidable Melendez Valdés, se daba á conocer como excelente poeta trágico, para pasar luégo á conquistarse la gran fama de historiador y de crítico, el laurel de eminente poeta lírico y la alta honra de ser proclamado en vida verdadero autor clásico y una de nuestras glorias nacionales.

Nació este ilustre poeta y eclebre escritor en Madrid, el 11 de Abril de 1772: y despues de haber hecho sus primeros estudios en la córte, pasó á Córdoba, donde aprendió latinidad y luégo á Salamanca, en cuyo seminario conciliar aprendió la retórica y la filosofía y en cuya universidad cursó el derecho civil y canónico. Tuvo por maestros á los eminentes ingenios Melendez, Valdés, Estala, Cienfuegos y Jovellanos, y desde muy jóven dióse á conocer por sus escritos poéticos: en 1795 publicó algunas de sus composiciones líricas: en 1801 el teatro de la Cruz representó su primera tragedia imitada del inglés, y que lleva por título *El duque de Viseo*. En 1802 publicó un tomo de poesías, miéntras que llenaba las columnas del periódico denominado *Variedades de ciencias, literatura y artes*, con muy notables artículos de política y de historia. El teatro de los Caños del Peral, representó en 1805 su tragedia *Pelayo*; y dos años más tarde dió á la prensa su primer tomo de las *Vidas de españoles célebres*. Al siguiente de 1808 vieron la luz tres tomos de *Poesias selectas castellanas*, sus *Odas á España libre* y sus escritos del *Semanario patriótico*, sellados con el signo del más ardiente patriotismo.

Como político prestó durante la invasion francesa grandes servicios á la causa nacional, redactando en la Junta central las proclamas y los documentos más importantes de aquella época, y componiendo por encargo de la regencia, un voluminoso informe sobre las reformas que reclamaba la instruccion pública. Ya ántes habia sido agente fiscal de la junta de comercio, censor de teatros, oficial mayor de la secretaría general de la Junta central, secretario del rey, secretario de la interpretacion de lenguas, vocal de la Junta suprema de censura é individuo de la comision nombrada para la formacion del plan de estudios. Sufrió, como es natural, padecimientos y persecuciones; en 1814, hallóse preso durante seis años; pero restablecido el régimen constitucional fué repuesto, y en 1821 nombrado presidente de la direccion general de estudios. Abolida la constitucion el 23, y hallándose desterrado en Extremadura, escribió sus célebres cartas históricas á Mr. Holland que son un modelo de verdad en el fondo y de belleza en la forma.

Vuelto á Madrid en Setiembre de 1828, fué nombrado al año siguiente vocal de la junta del museo de ciencias naturales. De 1830 al 33 publicó otra coleccion de *Poesias sueltas castellanas*, y los dos tomos restantes de las *Vidas de españoles célebres*. Restablecido entónces en su antiguo empleo de secretario de la interpretacion de lenguas, ha sido sucesivamente nombrado prócer, senador en varias legislaturas, director de estudios, ayo de la reina y vice-presidente del consejo de instruccion pública. Además, fué individuo de la Académia española, de la de la Historia, de la de Bellas-Artes de San Fernando y de otras muchas corporaciones. Por último; el 25 de Marzo de 1855 fué laureado solemnemente, con cuyo motivo hubo en la Monarquía gran fiesta nacional. Murió Quintana el 11 de Marzo de 1857.

Las obras que nos ha legado, pertenecen á tres géneros distintos: política, história y poesía, en todos los cuales descolló grandemente y puede presentarse cómo modelo. Entre sus obras de la primera especie, pueden citarse las *Cartas á lord Holland,* que sobre ser históricas, contienen muchas ideas de gobierno y administracion: entre las de la segunda especie, hállanse las *Vidas de los españoles célebres* y las noticias acerca de *Cervántes* y *Melendez Valdés:* y entre las últimas, además de las composiciones dramáticas que son el especial objeto de nuestro estudio, pueden citarse las odas á *Padilla,* á *La invencion de la imprenta, Al combate de Trafalgar,* y *Al panteon del Escorial.*

Las vicisitudes y persecuciones que sufrió Quintana, han sido causa de que carezcamos de otras tres obras trágicas tituladas *Roger de flor, Blanca de Borbon* y *El príncipe de Viana:* sólo nos han quedado dos, que son *El duque de Viseo*, representada por primera vez en el teatro de la Cruz de Madrid el 19 de Mayo de 1801 y el *Pelayo,* que se hizo en el coliseo de Los Caños del Peral el 19 de Enero de 1805. Aquella tragedia, sacada del drama inglés, tiene graves defectos que su autor, entónces inesperto, no pudo apreciar, y de los cuales nunca hubiera podido librar del todo á su obra, porque, á más de que los vicios se hallan en el argumento, tiene éste un valor local que pierde en el momento en que se arranca de su escenario natural y propio. Despojado este drama de la hojarasca, de la música y del aparato de libertades que consienten otras literaturas, aparecen claramente en él las violencias y exageraciones de que se encuentra plagado, las inverosimilitudes que destruyen su interés y su dignidad, y las duras pinceladas y atrevidos toques con que aleja de sus situaciones la verdad y la delicadeza.

Hay en él sin duda un gran número de bellezas que anuncian lo que hubiera llegado á ser su autor una vez dedicado á la literatura dramática ; hay caractéres diestramente bosquejados, pero mal concluidos; situaciones y cuadros vigorosamente diseñados, pero torpe é imperfectamente desenvueltos; y sobre todo, hay una diccion pura y robusta, una versificacion magnífica y numerosa, y un estilo levantado y elegante.

Mucho mejor apareció el *Pelayo,* cuya fábula, eminentemente nacional y poética, se halla mejor ordenada y distribuida, más amenizada con escenas y momentos bien preparados y conducidos, y sobre todo más nutrida con sentimientos ardorosos y patrióticos, felizmente expresados y vestidos con tanta oportunidad, que cada espectador los sentia bullir durante la representacion dentro del pecho. Las circunstancias favorecieron tanto al poeta y tal parte tuvieron en el éxito de su obra, que la viva pintura y las alusiones frecuentes á la opresion y tiranía de los tiempos de su ejecucion, excitaron un entusiasmo bastante á cubrir sus defectos. Sólo la crítica tranquila é imparcial pudo averiguar la debilidad de los recursos puestos en juego por el autor, la falta de interés en accion tan larga, lo inacabado de los caractéres más principales y áun la desigualdad del estilo y la poca facilidad del diálogo, que acusaban una mano poco experimentada.

Con todo, estas dos obras, escritas con arreglo á los buenos principios, tienen un gran valor para la historia de la restauracion dramática iniciada por Moratin: su precio con relacion á este servicio, es sin duda mucho mayor que su valor intrínseco y absoluto.

Ya que no nos sea permitido hacer un análisis del *Pelayo,* porque vá prolongándose demasiado esta breve reseña histórica de nuestra literatura dramática, citarémos algunos de sus más hermosos versos. En la escena V del acto primero, uno de

los mejores de la tragedia, preséntanse al anciano *Veremundo* su hijo *Leandro*, acompañado de *Pelayo*, á quienes llora muertos, y se entabla el diálogo del modo siguiente:

VEREMUNDO. ¡Pelayo! ¿Es cierto,
es cierto que vivis? ¡Ah! que áun se niega
á tal ventura incrédulo mi afecto,
y abrazándoos estoy. ¿Cómo os salvásteis?
Decid, ¿cómo vencisteis tantos riesgos
que la desgracia y el rencor del moro
amontonaron ya para perderos?
El silencio, el olvido en que os hundisteis
eran señal de vuestro fin sangriento
para toda la España, que afligida
cifró en vosotros su postrer consuelo.

PELAYO. ¡Ah! Si bastantes á salvarla fuesen
la constancia, el ardor, el noble celo,
firme aún se viera, Veremundo, y dando
envidia con su gloria al Universo.
Nuestras fatigas, el valor ilustre
de los que el nombre godo sostuvieron,
hacer pedazos el infausto yugo
pudieran ya que le sugeta el cuello;
mas vano ha sido vuestro afan, y en vano
por el nombre de Dios lidiado habemos;
Él retiró su Omnipotente escudo,
y coronar no quiso nuestro aliento.
Vednos, pues, en los términos de España,
prófugos, solos, deplorable resto
de los pocos valientes que mostraron
á toda prueba el generoso pecho.
La guerra en su furor devoró á todos;
yo los vi perecer. ¡Oh compañeros,
que en el seno de Dios ya descansando
de vuestro alto valor gozais el premio:
mis votos recibid y mi esperanza;
vengue yo vuestra muerte, y muera luégo.

VEREMUNDO. ¡Admirable constancia! Mas, Pelayo,
¿de qué nos sirve contrastar al cielo?
Cuando á nuestros intentos la fortuna
les niega su laurel en el suceso,
ceder es fuerza, inútil es el brio,
pernicioso el teson. Si estando entero
contra el fiero rigor de esta avenida
no pudo sostenerse nuestro imperio,
¿te sostendrás tú solo? ¿A quién consagras
tan heróico valor, tanto denuedo?
¡No hay ya España, no hay patria!

PELAYO. ¡No hay ya patria!
¿Y vos me lo decis?... Sin duda el hielo
de vuestra anciana edad, que ya os abate,
inspira esos humildes sentimientos
y os hace hablar cual los cobardes hablan.

¡ No hay patria !... Para aquellos que el sosiego
compran con servidumbre y con oprobios,
para los que en su infame abatimiento
más vilmente á los árabes la venden
que los que en Guadalete se rindieron.
¡ No hay patria, Veremundo ! ¿ No la lleva
todo buen español dentro en su pecho?
Ella en el mio sin cesar respira ;
la augusta religion de mis abuelos,
sus costumbres, su hablar, sus santas leyes
tienen aquí un altar, que en ningun tiempo
profanado será.

VEREMUNDO. Tu celo ardiente
te hace ilusion. Pelayo, ¿ en quién tu esfuerzo
puede ya confiar? Quien pierde á España
no es el valor del moro ; es el exceso
de la degradacion : los fuertes yacen,
un profundo temor hiela á los buenos,
los traídores, los débiles se venden,
y alzan sólo su frente los perversos.

PELAYO. Y porque estén envilecidos todos,
¿ todos viles serán ? Yo no lo creo :
mil hay, sí, Veremundo, mil que esperan
á que dé alguno el generoso ejemplo,
y el estandarte patrio levantando,
despierte á todos de tan torpe sueño.
Yo vengo á levantarle : aquestos montes
serán mis baluartes, á su centro
volarán los valientes, y el Estado
quizá recobre su vigor primero.

Véase ahora cómo pinta la debilidad de *Hormesinda* y las justas quejas de su hermano, en la escena VI del acto siguiente :

HORMESINDA. Ya á tu vista
tienes á esta infeliz, esta culpable,
á quien Dios en su cólera dió vida ;
á quien ántes de verse en tal momento
la negra muerte aniquilar debia.
No imploro tu piedad, no la merezco,
ni cabe en el honor que en ti respira ;
pero permite que tu hermana ahora
con lágrimas rescate de alegría
las lágrimas que un tiempo dió á tu muerte
en luto acerbo y en dolor vertidas ;
sufre que al gozo me abandone.

PELAYO. Aparte.
¿ Mi hermana tú ? Jamás. Quien aquí habita,
quien se complace en la estacion odiosa
de la supersticion y tiranía
no puede ser mi sangre. En otro tiempo
tuve una hermana yo que era delicia

de Pelayo y de España; virtuosa,
inocente y leal, siempre fué digna
de todo mi cariño y mis cuidados,
que con mi patria la infeliz partia.
El cielo encarnizado en perseguirme,
me la robó; la que mis ojos miran
es una infame apóstata que ahora
mi vista indignamente escandaliza.
Ella insulta á los males de la patria,
ella desprecia las desgracias mias,
ella en fin, me aborrece.

HORMESINDA. ¿Y qué? ¿No basta
ya mi pasion para encender tus iras,
sin que tambien destierres de mi seno
á la naturaleza, que en él grita
con más fuerza que nunca?

PELAYO. ¿Y no gritaba
cuando la vil pasion que te perdia
te atreviste á escuchar, y te entregaste
al árabe feroz que te esclaviza?
¿No pensabas en mí? No contemplabas
que era clavar en las entrañas mias
un acero mortal, y atar la patria
al yugo atroz del musulman tú misma.

HORMESINDA. ¿Qué peso puede hacer en la balanza,
que los reinos del mundo alza é inclina,
de una flaca mujer la resistencia?
Pelayo ¡ah! ¡Cuanta compasion tendrias
de esta desventurada en quien ahora
tu enojo todo sin piedad fulminas,
si vieras mi amargura y mis combates!
Yo pudiera decirte...

PELAYO. ¿Y qué dirias?

HORMESINDA. Que este amor á la patria que te enciende
es la sola ocasion de mi desdicha.
Yo inocente viví, nunca en mi pecho
la llama del amor se vió encendida:
en todas tus fatigas y peligros
mi llanto y mi memoria te seguian;
cayó España, Pelayo, y ya aguardaba
á verme sepultada en sus cenizas,
á que me arrebatase en su violencia
el torrente feroz de la conquista,
cuando Gijon amenazada... El cielo...
Perdona... El cielo mismo mi caida
consiente... España opresa, los cristianos
mi favor implorando, y cada dia
de ese moro, tan bárbaro á tus ojos,
la generosidad siempre más viva.
Los ejemplos, tu muerte... ¡Oh cuántas veces
dije: «Pelayo, á defender camina
tu amada hermana de tan fiera lucha!»
Y Pelayo implorado no venia;

y la triste Hormesinda, abandonada
del cielo y de la tierra...

PELAYO. ¿Y qué? ¿Por dicha,
aunque tu hermano perecido hubiese,
la gloria de su nombre no vivia?
¿No reflejaba en tí? ¿Tú no debiste
defenderla, guardarla sin mancilla,
y ántes morir que recibir los dones
con que el moro dorò nuestra ignominia?
Yo vi, yo vi la patria desplomarse
del Guadalete en la funesta ori'la,
y sin perder aliento, á sostenerla
el hombro puse y la constancia mia.
Tres años siempre combatiendo, España
de mi sangre y sudor toda teñida,
el rencor de los árabes, al mundo
mi celo y mi fervor publicarian.
Todo es ya por demás. ¿Qué soy ahora?
Un vil aliado de la gente impia
que oprime mi pais. ¡Desventurada!
Los ojos vuelve en derredor y mira;
no hallarás sino mártires; los unos
pereciendo al rigor de las cuchillas
del atroz sarraceno en las batallas,
los otros en las cárceles agitan
su pesada cadena, otros, desnudos,
opresos, de hambre y de miseria espiran.
Todos te enseñan á sufrir: ¿qué importa
que otras mujeres débiles ó indignas
se hayan rendido al musulman halago?
En medio del contagio deberia
mantenerse Hormesinda ilesa y pura,
como a su hermano el Universo mira
cuando el Estado se desquicia y cae,
impertérrito y firme entre sus ruinas.

HORMESINDA. Pues bien; tú ves mi error y le detestas;
yo tambien le detesto, y á mí misma.
He aquí mi seno; hiere, y en un punto
acaba con tu afrenta y con mi vida.

Otro de los hombres notables de esta época, famoso periodista, político generoso al par que enérgico, sabio ministro y gran literato, fué Don Francisco Javier de Búrgos, amigo y compañero de Quintana en las tareas gubernativas, y emigrado á Francia en 1812 y más tarde en 1834, por no sufrir los atropellos de la política ruin del primer Estamento.

Habia nacido Búrgos en Motril, reino de Granada, de padres ricos y nobles, el 22 de Octubre de 1778. Dedicado á la carrera eclesiástica, entró en el colegio de San Cecilio de aquella ciudad, donde estudió Teología; mas no sintiéndose con vocacion, agregó á ella privadamente en Madrid los estudios de jurisprudencia, bajo la direccion del abogado Don Miguel Parejo, y patrocinado por su amigo y consejero Don Juan Melendez Valdes, fiscal entónces de la sala de alcaldes de casa y córte. Colocado su protec-

tor en condiciones de no poderle auxiliar, retiróse Don Francisco á su pueblo natal, donde á los 21 años fué nombrado Regidor perpétuo, y Secretario, tambien á perpetuidad, de la sociedad económica.

En 1810, ya invadida las Andalucías por los ejércitos franceses, Búrgos fué elevado al cargo de Sub-prefecto de Almería: de aquí pasó á Granada como presidente de la Junta de subsistencias de la provincia y muy luégo Corregidor, cuyos cargos hubo de abandonar para salir huyendo á Francia entre la pléyade de corazones generosos que habian servido á su patria durante los penosos tiempos de la ocupacion extranjera. Búrgos dejó confiado el rico tesoro de sus manuscritos á un fraile á quien habia colmado de favores, y éste denunció la existencia de aquel precioso depósito, que en union con la biblioteca particular y el equipaje de su uso, fué saqueado y perdido.

Vuelto á Madrid en 1817, ofreció al rey Fernando su bella traduccion de las obras de Horacio, cuyos dos primeros tomos se imprimieron en 1820 y tres años más tarde los otros dos. Tambien en todo este tiempo publicó su *Almacen de frutos literarios,* recopilacion en ocho tomos en 4.° de obras españolas inéditas, acompañadas de notas, biografías é introducciones; los tres primeros tomos de una *Biografía universal* y un periódico titulado *Miscelánea de comercio, artes y literatura,* cuyo título abarcó la política cuando en Marzo de 1820 restablecióse el régimen constitucional. El estado delicado de su salud, resentida con el asíduo trabajo, le hicieron suspender la *Miscelánea* durante el verano de 1821: y más adelante ejercitó su pluma como director de *El Imparcial,* que hacian famoso los ingenios de Lista, Hermosilla, Almenara y Miñano, hasta que la intolerancia política aventó esta bandada de sábios como palomas que azota el huracan.

En 1824 fué á Paris encargado de una importante comision económica, que resolvió con laudable acierto y gran provecho de todos: y á su vuelta fué nombrado vocal de las juntas de fomento y aranceles é intendente de primera clase, y distinguido con los honores del consejo supremo de Hacienda, y la cruz pensionada de Cárlos III. En 1827 fué nombrado individuo de la Real Academia española, á la que desde entónces prestó eficaz cooperacion; pero en 1832, no muy contento con sus compañeros de fomento, y deseoso de plantear algunas reformas en administracion, pidió real licencia y trasladó su domicilio á Granada; allí permaneció entregado á sus tareas entre mezcladas con los trabajos de amena literatura, hasta 1833, en que una real órden le llamó á Madrid, cuando á la sazon agonizaba Fernando VII, que al fin murió en Setiembre del mismo año. Entónces la reina viuda nombró á Búrgos secretario de Estado y del despacho de fomento, en cuyo cargo dió á luz aquella magnífica *Instruccion á los subdelegados de Fomento,* modelo literario y administrativo juntamente: tambien cooperó al *Estatuto real,* y precisamente cuando las pasiones de partido y las oposiciones individuales, que tanto se ensañaron contra él, parecian calmarse, se le vió con sorpresa presentar la dimision y retirarse á la vida privada, no sin haber sido condecorado con la gran cruz de Isabel la católica en Noviembre del 33, con la de Cárlos III en Abril del 34 y poco despues con el diploma de Prócer del reino.

La acusacion de haber intervenido en un empréstito contraido por la Regencia en 1823 con el banquero frances Guebhar, arrancó al estamento de próceres una sentencia que privaba á Búrgos de asistir temporalmente á las sesiones; mas triunfante de sus enemigos y desechos minuciosamente aquellos cargos, la sentencia fué revocada y retractada por el mismo estamento. En los últimos años de su vida, Don Francisco Javier de Búrgos ocupóse de la composicion de una *Historia del reinado de Doña*

Isabel II, obra de gran patriotismo y que respira el mismo espíritu levantado, la misma fijeza de principios y el mismo profundo talento y honda conviccion, que sus demás trabajos políticos y administrativos.

Murió Don Francisco en Madrid, el 22 de Enero de 1852.

Ejercitado en los estudios de Homero, Herrera y Lope, y especialmente entre los modernos, de Melendez Valdes, dióse Búrgos á los trabajos literarios con tan poca fortuna, que los primeros, como hemos visto, le fueron arrebatados en el registro que las autoridades de Granada hicieron de sus papeles, cuando hubo de abandonar su casa el año 12: habia entre ellos nueve comedias y una tragedia, de las que no se nos han transmitido ni los títulos. Pero más tarde, el año 1827, dió al teatro su comedia titulada *Los tres iguales*, que fué acogida con tibieza: bien es verdad que en ella proponíase su autor introducir la rima, como para probar que las cuartetas, décimas y sonetos, no destruyen la inverosimilitud; y llegó á hacerlo con tanto miedo despues de anunciarlo con tanto ardor, que su ensayo deshizo las esperanzas concebidas y no fué bien recibido: despues de esta obra, sólo conocemos *El baile de máscaras* que se representó con gran éxito en Granada el año 1832 á peticion de la junta de señoras encargada de arbitrar recursos para los niños expósitos, y que no llegó á hacerse en Madrid por oponerse á ello el autor, á la sazon ministro de Fomento; *El optimista y el pesimista* y *Desengaño para todos*. Distínguese el teatro de Búrgos por el respeto á las reglas, la complicacion de los incidentes cómicos, el fuego de los bien dibujados caractéres, la facilidad y gracia del diálogo, y la elegante y armónica versificacion. Deseoso de unir la regularidad moratinesca á la galanura calderoniana, aparece unas veces tierno y sentencioso, y otras discreto y sutil; desenvuelve su pensamiento de un modo claro y acertado, y multiplica las situaciones y los lances escénicos sin faltar á la verosimilitud, ni quebrantar las unidades. Adolece en cambio de poco conocimiento de los efectos teatrales, es lento á veces y cansado ó poco interesante por sobrado minucioso, deslie los pensamientos á medida que desmenuza la accion, y empuja á sus figuras escénicas sin que se sepan ni justifiquen los propósitos y afectos á que obedecen.

Para ver su manera de versificar, copiaremos una escena de *Los tres iguales*, cuyo argumento es por demás muy conocido y, como dice el mismo Búrgos, habia sido tratado por Calderon en *Cuantas veo tantas quiero*, por Solís en *El amor al uso*, y por algunos otros de nuestros antiguos dramáticos. Tomamos la escena VII del acto primero, en que hablan *Don Cárlos de Urrea*, coronel de caballería, y *Doña Inés*, que son los protagonistas de la comedia, y despues de cuyo diálogo el poeta abandona la rima: es además una de las más notables por su expresion y su naturalidad:

CÁRLOS. ¡Que en fin, Inés soberana,
á solas contigo quedo!
¡Que verte sin temor puedo
de mi prima ni tu hermana!
¿Quien hizo la ley tirana,
que á un jóven tierno condena
á que, de amor su alma llena,
no pueda á cualquiera hora
contar al dueño que adora
ó su placer ó su pena?
Pero ese incierto mirar,
ese semblante sañudo...
¿Quién, quién viviendo yo, pude
darte ocasion de pesar?
¿Oso mi amor calumniar
alguna lengua malvada?
¡Y qué!... ¿Callas, é irritada
la vista apartas de mí?
Mi vida, ¿en qué te ofendí?
Dímelo luégo, ó mi espada
fin pondrá á la cuita mia,
atravesando mi pecho.

INÉS. Pues para el engaño es hecho,
esa muerte merecia.

CÁRLOS. Inés, ¿quién la alevosía...
INÉS. Bajad el tono, traidor,
y agradeced al dolor
que mis fuerzas debilita,
que profanar os permita
el dulce nombre de amor;
pues bien que, á lo que comprendo,
ninguna vergüenza os cueste...
CÁRLOS. Inés, ¿qué lenguaje es este?
¿Qué enigma que yo no entiendo?
INÉS. ¿No entendeis? Seguid fingiendo,
y haced del disimulado.
En mentir amaestrado,
vuestra infamia disfrazad,
y á tres á un tiempo engañad,
villano.
CÁRLOS. *(Ap.)* Mudo he quedado.
Bien, querida, sospeché
del punto en que aquí te vi,
que algun quejoso de mí
desacreditó mi fé.
Harto de la envidia sé
que mi feliz suerte inspira;
que me imputen no me admira
ese designio cruel;
que hayas tú creido en él
es lo que exalta mi ira.
INÉS ¿Como no lo creeré
cuando ven mis altiveces...
CÁRLOS. Inés, Inés, muchas veces
engaña lo que se vé.
De tu amor satisfaré
vanos escrúpulos yo.
INÉS. No lo satisfareis, no,
que en el mal que me atribula,
no olvido que el que hoy me adula
es el que ayer me engañó.
CÁRLOS. Muy bien, señora, muy bien;
injurias no son razones,
mas mudanzas y traiciones
ellas disculpan tambien.
Harto las causas se ven
de vuestro furor fingido;
otro sin duda ha querido
al corazon vuestro entrar,
y para hacerle lugar
á mí me habeis excluido.
Pero no se alabe de esto
él, ni fie en su victoria,
que en desengaño su gloria
trocada verá muy presto.
Pronto el desden ó el denuesto
suceder verá al favor;
y cuando con más dolor
llore hundida su esperanza,
atribuireis la mudanza
al exceso del amor.
INÉS. ¡Cielos! Y ¡pude escuchar
reconvencion tan cruel!
Y ¡osó vuestro labio infiel
mi fineza calumniar!
¿No os bastó recompensar
con ofensas mi cuidado,
sin que oseis desalumbrado
mi fé mancillar así,
en vez de tomarme á mí
por modelo y por dechado?
Entónces no derramára
yo estas lágrimas que ves,
ni á la vida de tu Inés
tu liviandad amagára.
CÁRLOS. ¿Mi Inés? Cesa, prenda cara,
que á tus bondades rendido,
de mis sinrazones pido
perdon y de mis agravios;
perdon pronuncien tus labios,
y hunda tu enojo el olvido.
(Inés muestra que no quiere oirle.)
¿No? ¿Que nó me dices, fiera?
¿No te duele mi dolor?
¿Para qué tanto su amor
quien no perdona pondera?
¿Qué más, di, qué más hiciera
quien me aborreciera más?
Cruel, y ¿en flor segarás
la vida que solo amé
porque á tí la consagré,
á tí por siempre jamás?
¿Lo exiges? Pues complacerte
sabré, implacable mujer;
tu rencor satisfacer
sabré corriendo á la muerte;
y así de mi triste suerte
el rigor neutralizando,
podré decir, exhalando
el suspiro postrimero:
«Venturoso yo, que muero
á mi Inés desagraviando.»
(Inés le mira con ternura.)
Mas ¡cielos! que ménos dura
se muestra y ménos airada;
mi frenesí esa mirada
en un solo instante cura.
Ya de mi error y locura,
Inés, mi razon se afrenta;
déjame que me arrepienta

de haberte dado pesar;
no correré ya á buscar
una muerte violenta.
Años y años durará
nuestro venturoso ardor,
y en el seno del amor
la muerte nos hallará.
Nuestra tumba cubrirá
el arrayan, no el ciprés,
y en ella á grabar despues
vendrá alguna mano pia:
«Bajo de esta losa fria
descansan Cárlos é Inés.»

INÉS. No, no puede mas mi pecho.
¡Que así mi constancia tuerza!
¿Por qué, amor, no diste fuerza
á la que diste despecho?

CÁRLOS. ¿Por qué? Porque siempre ha hecho
de la verdad su blason,
y en medio de la ilusion
con que se alegra ó se asusta,
de que le acompañen gusta
la justicia y la razon.
Justicia y razon abrir
te hicieron por fin los ojos;
cesaron ya tus enojos,
y volvemos á vivir...
No más me expondré á sufrir
tus quejas ni tus rigores,
y de tus tiernos favores
pendiente sólo mi vida,
me verás enternecida
consagrarla á tus amores.
Mas porque pueda creer
que expié en fin mis agravios,
deja mis ardientes labios
sobre esta mano poner.
(*Tomándosela con timidez.*)
¡Ah! ¡Qué inefable placer!
¡Ah! ¡Qué delicioso ardor!

ESCENA VIII.

Dichos y Doña Rosa.

ROSA ¡Bravo! señora y señor.
Muy bien por aquí se pasa.

CÁRLOS. (*Ap.*) Cayóse acuestas la casa.

INÉS. (*Ap.*) ¿Donde ocultar mi rubor?
(*Vase.*)

No tan hábil político como poeta, y ménos poeta aún que crítico y orador, se nos ofrece el célebre escritor granadino D. Francisco Martinez de la Rosa.

Habia nacido en Granada en 1789, y apénas de edad de 19 años, obtuvo en concurso una cátedra de filosofía moral. Verificábase entónces la magnífica, aunque sangrienta, epopeya de la Independencia: España con un sólo grito y como un sólo hombre levantábase contra el coloso de la Francia reaccionaria. Martinez de la Rosa dejó oir su patriótica voz dentro de las aulas, y la patria le oyó: la Junta de Cádiz encargóle de la mision de ir á reclamar socorros de Inglaterra, y hubo de partir, primero para Gibraltar y luégo para Lóndres, á donde al par que llenaba cumplidamente su cometido, pudo estudiar las instituciones políticas de La Gran Bretaña y áun hallar ocios que dedicar á la literatura, puesto que por entónces publicó allí su poema *Zaragoza* (1811). Vuelto este mismo año á Cádiz, que aún resistía á las armas napoleónicas, fué nombrado secretario de la Comision de libertad de imprenta. Por entónces y entre dos vanos asaltos de los ejércitos franceses, hizo representar una pieza, que tituló *Lo que puede un empleo*, crítica ingeniosísima de la empleomanía, y poco despues tambien en 1812, su drama heróico *La viuda de Padilla*, destinado á reanimar el patriotismo é inflamar el valor de los liberales gaditanos.

Luego que se hubo votado la Constitucion, en la cuál tuvo alguna participacion, si bien indirecta, Granada le nombró su representante en las Córtes constituyentes de 1812 á 1814, en las que dió pruebas de un liberalismo que Fernando VII no le perdonó jamás. Bien pronto manifestóse el real encono, arrestándole apénas verificada la restauracion y desterrándole por cuatro años al Africa; pero la revolucion de Riego en 1820, condújole otra vez á Madrid, devolviéndole su asiento en las Córtes. Allí, ánte las exageraciones del espíritu democrático, siempre creciente y un tanto amenazador, resfrióse el celoso liberalismo del jóven diputado, que concluyó por encontrar

demasiado democrática y peligrosa aquella misma constitucion que él habia aclamado algunos años ántes, opinion que le hizo perder su popularidad. Entónces, y como quiera que las Córtes de 1822 apareciesen formadas por el elemento revolucionario, Fernando VII confió á Martinez de la Rosa la presidencia del ministerio, en la que se propuso un imposible, que fué la conciliacion del absolutismo y la libertad, y en la que sólo consiguió descontentar á la vez al rey y á los liberales, hallarse próximo á ser víctima de un motin, y salir por último en 1823 desterrado á París, donde recibió grandes pruebas de afecto del liberalismo ultra-pirenaico. En aquella ocasion fué cuando hizo representar en el teatro de la *Porte-Saint-Martin*, su drama histórico *Aben-Humeya:* y cuándo poco despues en 1830 supo la revolucion iniciada en palacio y que dió por resultado la desheredacion de Don Cárlos, vino á Granada donde pasó tres años dedicado á las tareas literarias. Allí vivia cuando la reina regente, deseosa de la conciliacion, le llamó para ponerle al frente del ministerio en 1834; entónces fué cuando redactó el famoso *Estatuto real*, que derogó la constitucion de 1812 y estableció dos cámaras enriquecidas con garantías constitucionales. A consecuencia de la revolucion de los vascos, á quienes se pensaba arrebatar sus fueros, cayó en Junio de 1835, y fué sustituido por su amigo el Conde de Toreno; desde este tiempo Martinez de la Rosa fué embajador de España en París en 1839 y en Roma en 1842: apenas vuelta al poder la reina Cristina, fomó parte del ministerio Narvaez, con el que cayó en 1846, víctima de la impopularidad y del lamentable descrédito que producen estos cambios retrógrados de la opinion. Volvió, pues, á su embajada de Francia en 1847, y allí estuvo hasta el 51, en que volvió á su puesto de diputado y fué elegido presidente del Congreso. Conservóse en él con una política vacilante é insegura; y por último vino á quedar reducido á cierta pasividad incolora, hasta que en Octubre de 1857, el gabinete Armero-Mon le nombró primer Secretario de Estado; un año despues O-Donnell le dió la presidencia del consejo de Estado y en 1861 volvió á presidir la Cámara de Diputados. Su muerte, ocurrida en 1862, hallóle desempeñando los cargos de Secretario perpétuo de la Academia española y presidente del Consejo de la Universidad.

Hombre recto y de puras intenciones, pero aferrado á sus convicciones y sin la elasticidad y el tacto que exige el arte de gobernar á los pueblos, preséntase este hombre de estado al frente del partido conservador ó moderado, sin acertar á conducirle con paso firme sobre el movedizo terreno de la revuelta política durante los años 1833 á 1845. Mas no nos toca á nosotros juzgar sus teorías gubernamentales, ni calificarlo como hombre de partido, ni siquiera en este sitio debemos considerarle como orador elocuente, ni como desacertado publicista, ni como novelista poco afortunado, ni como tierno moralista, ni aún como poeta lírico; tócanos sólo juzgarle como dramático, y á decir verdad que bajo este concepto Martinez de la Rosa vale mucho. Entre sus obras dramáticas, debemos citar su comedia de oportunidad *Lo que puede un empleo;* el *Aben-Humeya*, escrita en francés y en castellano y representada con mejor éxito aún en Francia que en España; *La boda y el duelo*, escrita con estériles deseos de imitar á Moratin; *La viuda de Padilla*, drama tambien de ocasion, eminentemente político y que debió á estas circunstancias, aún más que á su mérito, la gran acogida que se le hizo; *El español en Venecia ó la cabeza encantada*, que es una bellísima comedia con cierto sabor de antigüedad, de accion acertada y bien sostenida, llena de situaciones interesantes y de caractéres diestramente dibujados, bellamente dialogada y con versificacion dulce y fluida; y la tragedia *Moraima*, de la que su autor se muestra sin gran razon orgulloso. Pero sus mejores producciones dramáticas, y en las que se apoya

justamente la buena fama de ingenio eminente con que la posteridad le distingue, son la comedia titulada *La niña en casa y la madre en las máscaras*, el drama *La conjuracion de Venecia* y la tragedia *Edipo*. La primera de estas producciones, estrenada en Madrid el año 1821, tiene por objeto demostrar los males y peligros á que se hallan expuestas las hijas, cuando sus madres ansiosas de placer y olvidadas de sus deberes, las abandonan. Al pensamiento moral únense aquí, para hacer de esta comedia una obra maestra, la verdad de los episodios, la belleza característica de diferentes tipos, el interés y atinado desarrollo de la intriga y la forma intachable de que se halla aquél revestido; alguna más brevedad en ciertos diálogos, alguna más celeridad en el desenlace, y alguna que otra supresion en los detalles y figuras secundarias, y esta obra hubiera sido perfecta.

En cuanto á *La conjuracion de Venecia*, es un drama misterioso y terrible, como verdadera trama veneciana, de grande efecto, de accion interesante y diestramente conducida y compuesto con cuadros de un gran valor y primorosamente combinados. El autor sabe producir el efecto que quiere; sabe mantener cautivo el ánimo de los espectadores con los sentimientos más antagónicos, acierta á imponerse de tal modo que hace vibrar en el pecho la cuerda que ha de producir el sonido deseado, y luégo cuando el desenlace llega, logra revestirle de forma tan terrible, que hace concurrir hácia él todos los pensamientos y todos los corazones, de modo que al bajarse el telon el público ha dado lugar casi siempre á un alboroto. Al mérito de sus situaciones y al interés dramático del conjunto, hay que agregar la belleza de la forma, el tino con que el autor escogió para expresarlo una escelente prosa, la diccion ya tierna y apasionada, ya dura y vigorosa, y el diálogo vivo, animado, fácil, sublime algunas veces, bellísimo siempre.

Las primeras representaciones de este drama duraron un mes consecutivo.

Por último, el *Edipo* es una tragedia eminentemente clásica, imitacion perfecta de los modelos griegos, con su misma sencillez en la forma, su misma gravedad en el fondo, su misma fatalidad en el principio y su misma crueldad en el fin. Su argumento es el que trazó Sóphocles y sus escenas son otros tantos cuadros que nada tienen que envidiar, en cuanto al arte, á los que dibujó el trágico griego. Ya pasó el tiempo de las tragedias clásicas, y sin embargo, el *Edipo*, bien declamado, arrancaria grandes aplausos.

Para concluir, vamos á dar una muestra de cada uno de los géneros extremos que con tanto acierto cultivó Martinez de la Rosa: empecemos por algunas escenas de *La niña en casa*, tomadas del acto segundo, en las que hay gran movimiento y se revela todo el nudo de la comedia. *Don Teodoro*, calavera y petardista, que hace el amor á la vez á la madre y á la hija, acaba de tener una escena con esta última en que acalla sus quejas jurándole su amor: y cuando se dispone á decirle el modo de ser dichosos, los interrumpe la madre que al salir se encara con él. *Inés* se sienta y toma la costura; *Juana*, la criada, permanece en pié á su lado y *Teodoro* queda en medio de la sala, cuando aparece *Doña Leoncia* y dá principio la escena V de este modo:

LEONCIA. ¡Ola!... Que sea norabuena!
¿Tanto bueno por mi casa,
sin saberlo yo?
TEODORO. Ahora mismo...
JUANA. En este momento acaba...
LEONCIA. Calla tú.
JUANA. Yo iba á llamaros...
TEODORO. Dije que no os despertara,
por dejaros sosegar.
LEONCIA. Yo le doy á usted mil gracias
por su fineza.
TEODORO. Proviendo

la mala noche que aguarda...

LEONCIA. Si os digo que lo agradezco.

TEODORO. Estarse hasta la mañana
sin dormir...

LEONCIA. Lo estimo mucho.

TEODORO. Hallándoos tan delicada... (*Se acerca.*)
(*Bajo.*) Y sabiendo el interés
que me tomo...

LEONCIA. (*Ap. á Teodoro.*) ¡Ah, buena maula!...
Ya las pagará usted todas.

JUANA. (*Bajo á Inés.*) Señorita.

INÉS. (*Bajo á Juana.*) Juicio, Juana.

TEODORO. (*Alto.*) Pues ha de estar divertida
la funcion.

LEONCIA. (*Bajo.*) Bien preparada
voy yo para divertirme.

TEODORO. (*Bajo.*) ¿Por qué motivo?

LEONCIA. (*Id.*) Por nada.

TEODORO. (*Id.*) ¿Pues qué habeis visto?

LEONCIA. (*Id.*) Negadlo.

JUANA. (*Alto.*) Señora, ¿usted no repara
que esa labor vá torcida?

INÉS. Bien lo advierto.

JUANA. Pues quitarla.

TEOD. (*Alto paseándose.*) Banca, baile, buena cena,
mucha gente convidada...
(*Ap. á Leoncia.*) Yo os daré satisfaccion.

LEONCIA. (*Ap. á Teodoro.*) No es menester.

JUANA. (*Alto.*) Si se os pasa
el punto.

INÉS. Ya le cogí.

TEODORO. Si es la fiesta cual la alaban,
no ha de haber otra en la corte;
los disfraces y las galas
van á asombrar.

JUANA. En mi tierra
tambien salen mojigangas
por el Corpus: yo vi una
con diablillos de dos caras...

TEODORO. Mujer, ¿qué entiendes tú de eso?

LEONCIA. Aquí, Juana, no te llaman...

TEODORO. (*Bajo.*) Siempre usted con niñerías...

LEONCIA. (*Id.*) No piense usted que me engaña;
aunque callo y sufro... puede...

JUANA. (*Tose.*) ¡Maldita sea mi garganta!

TEODORO. (*Alto.*) Pues... como digo... la cosa...

INÉS (*Ap. levantándose*) No puedo más: vente, Juana

LEONCIA. ¿A donde vas?

INÉS. A mi cuarto.

LEONCIA. ¿Qué tienes?

INES. Un poco mala
de la cabeza.

TEODORO. Si es cosa
de médico...

INES. Muchas gracias.

TEODORO. Voy volando...

INES. No, señor.

TEODORO. Será de estar aplicada
por la siesta.

LEONCIA. Puede ser.
Si es jaqueca, se le pasa
en acostándose un poco.

TEODORO. Siempre es bueno que le hagan
una taza de café...

LEONCIA. Sí, niña; y luégo descansa,
aunque sea en el sofá;
Juana quedará encargada
de mandarme los vestidos...

INES. Yo lo haré. —

LEONCIA. No, que estás mala;
Juana lo hará: el de teatro
y el otro.

JUANA. Estoy enterada.

LEONCIA. Y que al tiempo de vestirme
no me empiecen á hacer falta
otras mil cosas...

TEODORO. ¿Pues donde
vais á vestiros?

LEONCIA. A casa
de mis primas: desde anoche
quedamos apalabradas
para ir juntas al teatro...
Supongo, si hay quien nos haga
el favor de acompañarnos...

TEODORO. Es regular que yo vaya
un rato... Quedan tres noches...

INES. Adios, mamá.

LEONCIA. (*A Juana.*) Hazle la taza
de café: (*A Inés*) y ántes de irnos
te dejaré sosegada.

INES. Me aliviaré; no me acuesto.

TEODORO. Es que si luégo recarga...

INES. No querrá Dios.

TEODORO. Mas con todo,
si la jaqueca se agrava...

INES. (*Con énfasis.*) No temais: segun me siento,
pronto me veré curada.

(*Vase Inés: Juana recoge la costura y la sigue.*)

ESCENA VI.

Doña Leoncia, Don Teodoro.

(*Doña Leoncia se sienta mostrando disgusto: Don Teodoro se sienta mostrando timidez: siéntase á corta distancia, y se aproxima por grados.*)

LEONCIA. Para enfermero mayor
de un hospital, sois alhaja.

TEODORO. Maliciosa!
LEONCIA. ¿Pues es malo
celebrar vuestra eficacia?
TEODORO. En viendo yo padecer...
LEONCIA. Y más en teniendo faldas
la paciente...
TEODORO. Y aunque no.
LEONCIA. Y si es bonita y muchacha...
TEODORO. ¡Como á mí me gustan tanto!...
LEONCIA. ¡A usted! ¿Y quien le levanta
ese falso testimonio?
TEODORO. No lo diga usted por chanza;
que es una verdad.
LEONCIA. Lo creo.
TEODORO. Nunca á mí me han hecho gracia
las mozuelas: presumidas,
inconstantes, casquivanas,
ni saben querer, ni saben
como se cautiva el alma.
LEONCIA. En eso teneis razon:
yo no sé qué gusto sacan
los hombres de enamorarse
de esas mocosas.
TEODORO. ¡Qué fátuas!
Risas, señajos, melindres,
cuatro frases estudiadas,
y vé aquí todo su amor.
A mí tan sólo me agrada
una mujer de talento,
de una edad proporcionada,
juiciosa, bella, sensible,
que sepa como se paga
el amor... ¿pongo un ejemplo?...
LEONCIA. ¡Ah, bribon!...
TEODORO. Sin otra falta
que ser un poco celosa
con quien de veras la ama.
LEONCIA. Y tiene razon.
TEODORO. Ninguna.
LEONCIA. Le sobra.
TEODORO. Estais engañada.
LEONCIA. (*Alzando la voz.*) Me desespero...
TEODORO. (*Id.*) Si os digo...

ESCENA VII.

Dichos, Juana.

JUANA. ¿Ha de ir la cinta plegada,
ó sólo cosida al aire?
LEONCIA. ¿Pues no te dije que á tablas?
JUANA. Se me olvidó.
LEONCIA. ¡Qué cabeza!
JUANA. Ni que fuera valenciana.
(*Al irse, hace señas de amenaza á Don Teodoro.*)

ESCENA VIII.

Doña Leoncia, Don Teodoro.

TEODORO. Todo es aprehension, capricho.
LEONCIA. Si á mí nada se me escapa.
TEODORO. Es engaño.
LEONCIA. Vá de muchas.
TEODORO. Si no le hablé dos palabras.
LEONCIA. Si os vi yo con estos ojos...
TEODORO. Pregúntele usted á Juana.
LEONCIA. ¡Buen testigo!
TEODORO. ¿Por qué nó?

ESCENA IX.

Dichos, Juana.

JUANA. Me parece que no alcanza
la cinta.
LEONCIA. Pues poner otra.
JUANA. Voy al instante...
LEONCIA. Pues anda...
(*Juana sale y vuelve.*)
(*A Don Teodoro.*) Yo quiero ser sola, sola.
TEODORO. Teneis razon.
LEONCIA. Sola, ó nada.
JUANA. (*Al salir.*) ¿Pongo la azul, ó la verde?
LEONCIA. Pon la que te diere gana.
JUANA. Yo por no errar...
LEONCIA. Si me ardo...
TEODORO. No os impacienteis.
LEONCIA. Despacha,
que es muy tarde.
JUANA. Voy señora...
LEONCIA. Más despacio.

ESCENA X.

Doña Leoncia, Don Teodoro.

LEONCIA. Se me abrasa
la sangre con gente torpe.
TEODORO. Y luégo el pecho lo paga.
LEONCIA. ¡Buen cuidado le dá á usted!
TEODORO. Más que si yo lo pasara.
LEONCIA. ¡La pícara que lo crea!
TEODORO. ¡Dejad por Dios esas chanzas...
LEONCIA. Son veras.
TEODORO. Tengamos paz:
se echó la bandera blanca,
y esto se acabó.
LEONCIA. Si acaso!

Me teneis muy enfadada.
TEODORO. ¿Quereis amargar la fiesta?
Pues á fé que bien amarga
me espera á mí
LEONCIA. Pues ¿por qué?
TEODORO. Y por fin, si la encontrara
tan grata como otras veces...
LEONCIA. Explíquese usted.
TEODORO. No es nada.
LEONCIA. Hablad claro...
TEODORO. Mi familia
á cien leguas de distancia;
yo en Madrid contra su gusto,
porque una pasion me arrastra...
LEONCIA. Pero ¿no puedo saber?...
TEODORO. Me ven así, y se propasan...
LEONCIA. Por Dios, Teodoro, por Dios,
que ya me teneis en ascuas...
TEODORO. No es cosa grave...
LEONCIA. Decidla:
quizá podré remediarla.
TEODORO. Bien podeis: pero... primero!...
Le diré que si me agravia
esta noche, si me insulta,
áun sé manejar la espada.
LEONCIA. Pero, ¿quién?...
TEODORO. Ese villano
de asentista... echar bravatas
por tres miserables onzas...
Al fin plebeyo.
LEONCIA. Acabara
usted con doscientos santos.
Que estaba como azogada
creyendo que era otra cosa..
TEODORO. Cuando del honor se trata
de un hombre... Si lo supiera
mi tio el oidor de Canarias!
LEONCIA. Pero, ¿por qué ha de saberlo?
¿Acaso en Madrid os faltan
amigos?
TEODORO. ¡Pedirles yo!
Antes...
LEONCIA. Pero si se halla
una persona que os sirva,
aunque no cual deseara...
(*Saca una bolsita con dinero.*)
TEODORO. (*Fingiendo distraccion.*) ¡Verme yo así!
LEONCIA. Mucho más siendo
persona de confianza...
(*Le alarga la bolsa con timidez.*)
TEODORO. Mas, ¿qué es esto? ¿Usted tambien
contra mí?... Porque me hallan
sin recursos!...
LEONCIA. ¿Pero acaso?...
TEODORO. Sólo dándome palabra...
LEONCIA. Por Dios, no me saque usted
los colores á la cara:
así como así la bolsa
la llevaba preparada
para jugar esta noche;
hago cuenta que jugaba
con usted en compañía,
y que perdimos tres cartas.
TEODORO. Si supiera tener suerte...
LEONCIA. (*Instándole.*) No me dejeis desairada.
TEODORO. Sólo con la condicion
de que partamos ganancias...
LEONCIA. Como gusteis.
TEODORO. Y áun así...
LEONCIA. No me avergonceis, tomadla;
yo os lo ruego.
TEODORO. (*Toma la bolsa.*) ¡Ay! ¿Quién resiste
á una persona á quien ama?
LEONCIA. ¿De veras? ¿No me engañais?
TEODORO. No, dulce prenda adorada,
mi ángel tutelar!
(*Cógele una mano con ternura, en ademan de ir á besársela; y mirando hácia la puerta, descubre á Doña Inés y á Juana, que llegan al mismo tiempo y se quedan paradas.*)
(*Aparte.*) ¡A Dios!
(*Alto.*) Débaos esta sola gracia,
y soy dichoso... Aquí mismo,
en union eterna y santa...
LEONCIA. ¿Qué decis?
TEODORO. (*Con creciente pasion.*) A vuestro lado,
sin salir de vuestra casa...
LEONCIA. No os entiendo por mi vida.
TEODORO. Un sí, una sola palabra,
y soy feliz.
LEONCIA. ¿Estais loco?
TEODORO. Yo os lo ruego: pronunciadla,
por usted, por mí, por ella...

ESCENA XI.

Doña Leoncia, Don Teodoro, Doña Inés y Juana.

(*Doña Inés corre precipitada, se arroja de rodillas, y coge la otra mano de su madre: ésta se levanta sorprendida.*)

INÉS. Sí, madrecita del alma!
Hacedlo por mí tambien.
LEONCIA. ¿Qué es lo que dices, muchacha?
INÉS. No habrá mujer más querida,

no habrá madre más amada
en el mundo...

LEONCIA. Si no sé...

INES. Ya es inútil que se haga
usted la desentendida;
yo he escuchado cuanto hablaba
Teodoro...

LEONCIA. Pero, ¿qué oiste?

INÉS. Si sus súplicas no alcanzan,
mi amor, mis ruegos, mi llanto. .

LEONCIA. Alzate, muchacha, alza,
y explícate.

INÉS. No me muevo...

LEONCIA. Por Dios, que ya estoy cansada,
habla claro.

INÉS. Y tú, Teodoro,
ruega, dobla tus instancias,
échate á sus piés

LEONCIA. ¿Qué dices?

INES. Si le quiero, y él me ama...

LEONCIA. ¿A quién?

INES. Si os pide mi mano...

LEONCIA. ¡Pide tu mano!... ¿Qué hablas?
Quita, infame, si no quieres...

INES. Si en algo os ofendo...

LEONCIA. Calla,
deshonra de tu familia...

INES. Oidme, por piedad...

LEONCIA. Aparta.

INES. No, madre mia...

LEONCIA. ¡Tu madre!...
Yo sabré serlo, hija ingrata;
yo sabré serlo.

INES. ¡Por Dios!...

LEONCIA. (*A Teod.*) ¿Y así, vil hombre, se engaña
á una inocente?

TEODORO. Escuchadme.

LEONCIA. Salid pronto de mi casa,
y nunca más...

TEODORO. Pero, oidme. .

LEONCIA. (*A Inés.*) ¿Aún estás aqui, malvada?

INES. Yo me iré...

LEONCIA. Quítate al punto
de mi vista, ántes que haga
un ejemplar.

INES. Yo me iré...

LEONCIA. Pronto.

INES. Ya me voy...

LEONCIA. ¿No acabas?

ESCENA XII.

Doña Leoncia, Don Teodoro y Juana.

LEONCIA. (*A Teodoro.*) ¿No os he dicho?...
(*A Juana.*) ¿Y tú tambien,
qué esperas aqui?

JUANA. Aguardaba
á saber si los vestidos...

LEONCIA. Tíralos por la ventana.

JUANA. Es que si...

LEONCIA. Véte allá dentro.

JUANA. Pero yo...

LEONCIA. La más culpada
eres tú.

JUANA. ¿Yo?

LEONCIA. ¡Encubridora!

JUANA. ¡Decirle á una mujer blanca
esa expresion!

LEONCIA. Más mereces.

JUANA. Mi familia es tan honrada
como la mejor.

LEONCIA. A dentro.

JUANA. Tengo una hermana casada
con un cuadrillero.

LEONCIA. Vete.

JUANA. Y un primo hidalgo en la Mancha.

LEONCIA. Vete con mil de á caballo.

JUANA. Y nunca ha habido en mi casta
ningun sambenito.

LEONCIA. Vete.

JUANA. Que si tuviéramos plata,
no nos faltaran papeles
como todos...

LEONCIA. Vete, Juana.

JUANA. Pero sin el din, no hay Don.

LEONCIA. ¿Qué demonio de ensalada
estás revolviendo?

JUANA. Digo...
(*Con mucha rapidez.*)
Digo que no digo nada.

Con trabajo dejamos la copia, que quisiéramos seguir siquiera hasta terminar el acto; pero aún nos resta que transcribir un trozo del *Edipo*, para que pueda juzgarse de la admirable entonacion de Martinez de la Rosa, de su hermosa versificacion y de su estilo puro y vigoroso. Tomamos el siguiente trozo de la escena III del acto segundo, en que *Edipo* sale despavorido del panteon de *Layo*, su padre, á donde habia ido á

implorar de sus irritados manes consuelo para la afligida *Tebas,* miéntras el coro canta arrodillado á la puerta:

PUEBLO. ¡Qué confuso rumor!...
HYPARCO. Callad, Tebanos...
EDIPO. Retiraos...
HYPARCO. Gran rey...
EDIPO. Déjame... aparta...
PUEBLO. ¿Qué será, santos dioses?
EDIPO. *(Al pueblo.)* ¿No escuchásteis?...
(A Hyparco.) ¡Tú tambien contra mí!..
HYPARCO. ¿Por qué así agravias,
querido Edipo, á tu mejor amigo,
á tu segundo padre?... Calma, calma
tan ciega turbacion...
EDIPO. Dejadme todos:
mi propia angustia y mi dolor me bastan.
(Desde este punto empiézase á disipar el pueblo, hasta dejar solos en la escena á Edipo y á Hyparco.)
HYPARCO. ¿Ves, Edipo? Tu pueblo que en sus males
con tu sola presencia respiraba,
y cual á tierno padre á tí acudia
lleno de amor á compartir tus ansias;
ese pueblo leal que por tí diera
la sangre de sus venas más preciada,
y á costa de su paz y de su dicha
la quietud de su príncipe comprára;
triste, afligido, entre mortales dudas,
sin concebir de tu rigor la causa,
se aleja con dolor y apénas osa,
volver el rostro a su infeliz monarca...
¿No me escuchas, Edipo? ¿Y desde cuándo
desoyes con desprecio mis palabras,
que en tiempo más dichoso cual de un padre
en tus oidos siempre resonaban?
Escúchame, hijo mio: y si los dioses
por culpa nuestra su rigor agravan;
si nuevos infortunios y desdichas
a Tebas y á sus hijos amenazan;
descarga en mi amistad, en mi cariño,
el grave peso que tu pecho embarga,
y ya que remediarlas no podamos,
unidos lloraremos tus desgracias.
EDIPO. *(Como volviendo en sí.)* Hyparco!...
HYPARCO. Sí; yo soy. ¿No me conoces?
Tu viejo Hyparco soy; quién en tu infancia
tus vacilantes pasos conducia,
quién desde niño te imprimió en el alma
amor á la virtud, horror al vicio,
y respeto á los dioses... Ven, descansa
tu frente en estos hombros, que otras veces
con cariñosos brazos estrechabas....

no habrá madre más amada
en el mundo...

LEONCIA. Si no sé...

INES. Ya es inútil que se haga
usted la desentendida;
yo he escuchado cuanto hablaba
Teodoro...

LEONCIA. Pero, ¿qué oiste?

INÉS. Si sus súplicas no alcanzan,
mi amor, mis ruegos, mi llanto. .

LEONCIA. Alzate, muchacha, alza,
y explicate.

INÉS. No me muevo...

LEONCIA. Por Dios, que ya estoy cansada,
habla claro.

INÉS. Y tú, Teodoro,
ruega, dobla tus instancias,
échate á sus piés

LEONCIA. ¿Qué dices?

INES. Si le quiero, y él me ama...

LEONCIA. ¿A quién?

INES. Si os pide mi mano...

LEONCIA. ¡Pide tu mano!... ¿Qué hablas?
Quita, infame, si no quieres...

INES. Si en algo os ofendo...

LEONCIA. Calla,
deshonra de tu familia...

INES. Oidme, por piedad...

LEONCIA. Aparta.

INES. No, madre mia...

LEONCIA. ¡Tu madre!...
Yo sabré serlo, hija ingrata;
yo sabré serlo.

INES. ¡Por Dios!...

LEONCIA. (*A Teod.*) ¿Y así, vil hombre, se engaña
á una inocente?

TEODORO. Escuchadme.

LEONCIA. Salid pronto de mi casa,
y nunca más...

TEODORO. Pero, oidme. .

LEONCIA. (*A Inés.*) ¿Aún estás aqui, malvada?

INES. Yo me iré...

LEONCIA. Quitate al punto
de mi vista, ántes que haga
un ejemplar.

INES. Yo me iré...

LEONCIA. Pronto.

INES. Ya me voy...

LEONCIA. ¿No acabas?

ESCENA XII.

Doña Leoncia, Don Teodoro y Juana.

LEONCIA. (*A Teodoro.*) ¿No os he dicho?...
(*A Juana.*) ¿Y tú tambien,
qué esperas aqui?

JUANA. Aguardaba
á saber si los vestidos. .

LEONCIA. Tíralos por la ventana.

JUANA. Es que si...

LEONCIA. Véte allá dentro.

JUANA. Pero yo...

LEONCIA. La más culpada
eres tú.

JUANA. ¿Yo?

LEONCIA. ¡Encubridora!

JUANA. ¡Decirle á una mujer blanca
esa expresion!

LEONCIA. Más mereces.

JUANA. Mi familia es tan honrada
como la mejor.

LEONCIA. A dentro.

JUANA. Tengo una hermana casada
con un cuadrillero.

LEONCIA. Vete.

JUANA. Y un primo hidalgo en la Mancha.

LEONCIA. Vete con mil de á caballo.

JUANA. Y nunca ha habido en mi casta
ningun sambenito.

LEONCIA. Vete.

JUANA. Que si tuviéramos plata,
no nos faltaran papeles
como todos...

LEONCIA. Vete, Juana.

JUANA. Pero sin el din, no hay Don.

LEONCIA. ¿Qué demonio de ensalada
estás revolviendo?

JUANA. Digo...
(*Con mucha rapidez.*)
Digo que no digo nada.

Con trabajo dejamos la copia, que quisiéramos seguir siquiera hasta terminar el acto; pero aún nos resta que transcribir un trozo del *Edipo*, para que pueda juzgarse de la admirable entonacion de Martinez de la Rosa, de su hermosa versificacion y de su estilo puro y vigoroso. Tomamos el siguiente trozo de la escena III del acto segundo, en que *Edipo* sale despavorido del panteon de *Layo*, su padre, á donde habia ido á

implorar de sus irritados manes consuelo para la afligida *Tebas*, miéntras el coro canta arrodillado á la puerta:

PUEBLO. ¡Qué confuso rumor!...
HYPARCO. Callad, Tebanos...
EDIPO. Retiraos...
HYPARCO. Gran rey...
EDIPO. Déjame... aparta...
PUEBLO. ¿Qué será, santos dioses?
EDIPO. *(Al pueblo.)* ¿No escuchásteis?...
(A Hyparco.) ¡Tú tambien contra mí!..
HYPARCO. ¿Por qué así agravias,
querido Edipo, á tu mejor amigo,
á tu segundo padre?... Calma, calma
tan ciega turbacion...
EDIPO. Dejadme todos:
mi propia angustia y mi dolor me bastan.
(Desde este punto empiézase á disipar el pueblo, hasta dejar solos en la escena á Edipo y á Hyparco.)
HYPARCO. ¿Ves, Edipo? Tu pueblo que en sus males
con tu sola presencia respiraba,
y cual á tierno padre á tí acudia
lleno de amor á compartir tus ansias;
ese pueblo leal que por tí diera
la sangre de sus venas más preciada,
y á costa de su paz y de su dicha
la quietud de su príncipe comprára;
triste, afligido, entre mortales dudas,
sin concebir de tu rigor la causa,
se aleja con dolor y apénas osa,
volver el rostro a su infeliz monarca...
¿No me escuchas, Edipo? ¿Y desde cuándo
desoyes con desprecio mis palabras,
que en tiempo más dichoso cual de un padre
en tus oidos siempre resonaban?
Escúchame, hijo mio: y si los dioses
por culpa nuestra su rigor agravan;
si nuevos infortunios y desdichas
a Tebas y á sus hijos amenazan;
descarga en mi amistad, en mi cariño,
el grave peso que tu pecho embarga,
y ya que remediarlas no podamos,
unidos lloraremos tus desgracias.
EDIPO. *(Como volviendo en sí.)* Hyparco!...
HYPARCO. Sí; yo soy. ¿No me conoces?
Tu viejo Hyparco soy; quién en tu infancia
tus vacilantes pasos conducia,
quién desde niño te imprimió en el alma
amor á la virtud, horror al vicio,
y respeto á los dioses... Ven, descansa
tu frente en estos hombros, que otras veces
con cariñosos brazos estrechabas....

EDIPO. *(Abrazándole.)* Padre mio!...
HYPARCO. ¿Lo ves?... Asi se alivian
las penas de este mundo; quien no halla
consuelo entre los brazos de un amigo,
es un malvado ya.—Pero, ¿qué extraña
mudanza noto en ti?... Pálido el rostro,
con copioso sudor tu mano helada,
trémulo todo... ¡Edipo, di! ¿que tienes?
descúbreme tu pecho, y no me hagas
padecer más tormentos con mil dudas....
EDIPO. Si amais á vuestro Edipo, conservadlos;
y no querais que su silencio rompa,
y á tocar vuelva la reciente llaga.
HYPARCO. Al contrario, mostrándome tus penas,
más leves te se harán; cuando agitada
en si misma repliégase la mente,
suele fingir mayor nuestra desgracia...
EDIPO. No es la desgracia, no, la que me oprime;
mil veces su rigor desafiara,
en cambio de la horrenda incertidumbre
en que hundido mi espíritu batalla.
HYPARCO. ¿Qué incertidumbre?... Explícate...
EDIPO. Yo propio
mal pudiera, áun queriéndolo.
HYPARCO. Más habla,
sepa al ménos de ti....
EDIPO. ¿Quiéres saberlo?
HYPARCO. Sí.
EDIPO. Pues escucha, y tiembla.—Ya pisaba
del panteon el último recinto;
y el silencio, el horror, la luz escasa
de las antorchas fúnebres, el viento
que en las inmensas bóvedas zumbaba,
de terror religioso me cubrian,
cual si del triste mundo me alejára...
¿Lo creerás?... Al pasar entre las calles
de apiñados sepúlcros, las estátuas
de mármol animarse parecian;
y que á mi vista súbito indignadas,
fuera, profano, fuera! repitiendo,
confuso el eco *fuera!* retumbaba...
HYPARCO. ¿Es posible que Edipo el esforzado,
famoso por tan ínclitas hazañas,
esclavo de su ardiente fantasía
se deje intimidar por sombras vanas?....
Fué tu imaginacion....
EDIPO. No, Hyparco amigo!
Yo tambien lo creí; doblé mi audacia,
y con inciertos pasos presurosos
llegué hasta el fondo de la oscura estancia...
¡Nunca llegara, nunca!... Oculta mano
del término anhelado me alejaba;
mas yo luchando y reluchando ciego,

del buen Layo toqué la tumba helada...
¡Infeliz! Con estrépito la losa
saltó en pedazos mil; pálidas llamas
salieron del sepulcro; y al reflejo,
vi la Sombra de Layo alzarse airada,
extenderse, crecer, tocar las nubes,
y en el profundo Abismo hundir la planta....

HYPARCO. Tranquilízate, Edipo... ¿Qué delirio,
qué turbacion es esa?...

EDIPO. Envuelto estaba
en la púrpura real; mas de su pecho
mostraba abierta la profunda llaga;
y brotando la sangre, parecia
que hasta mi misma frente salpicaba....
Atónito, turbado, confundido,
por tierra me postré: la voz me falta
para invocar á la tremenda Sombra;
más oso alzar la vista, y de Yocasta
miro á mi lado la confusa imágen;
dudo, torno á mirar, voy á abrazarla;
y entre los dos lanzándose el Espectro,
con sus sangrientas manos nos aparta.

HYPARCO. Mísero Edipo!...

EDIPO. Un lúgubre gemido
arrojó por tres veces, y otras tantas
me miró con ternura; hasta que al cabo
pronunció con dolor estas palabras:
Huye, infeliz, del tálamo y del trono
que mancha el crimen... Dijo: y con la planta
hirió la hueca tumba; y en su seno
quedó la inmensa Sombra sepultada.

HYPARCO. ¡Y así imaginas que si vaga inquieta
la Sombra del buen Layo sin venganza,
elija como víctima á quien sigue
sus justas leyes como norma y pauta?...
No, Edipo, no: si el cielo en su justicia
los decretos del Tártaro quebranta,
y vuelven á asombrar al triste mundo
los que condujo ya la fatal parca,
la santa paz de la virtud respetan;
sólo al crimen persiguen y amenazan.

EDIPO. Lo sé; pero tambien en sus arcanos
suele elegir el cielo sendas varias
para anunciar su voz á los mortales:
cuál sucesor de Layo, cuál monarca
de Tebas, como padre de cien pueblos,
y quizá cuál esposo de Yocasta....

HYPARCO. ¿Qué te suspende? Sigue....

EDIPO. (*Con precipitacion.*) ¿Pues qué he dicho?
Hyparco, no lo creas.... Fué una vana
aprension, una duda, una sospecha,
que me causa rubor el recordarla...

HYPARCO. ¿Mas quién dice, señor?...

EDIPO. Perdona, amigo :
ten compasion de mí!... Mira, repara
el estado infeliz en que me veo,
que hasta mi sombra con horror me espanta, etc.

Otro de los más esclarecidos varones que han ilustrado la historia de la vida intelectual de nuestra patria, es Don Angel Perez de Saavedra, hijo segundo de los ilustres Duques de Rivas. Natural de Córdoba, donde vió la luz en Mayo de 1791 ; hizo sus primeros estudios en el Seminario de nobles de Madrid, del que todavía muy jóven, salió para ingresar en el cuerpo de Guardias de la Real Persona. Como individuo de este cuerpo hizo su primera campaña en la guerra de la Independencia con tal desgracia, que quedó en Antígola tendido sobre el campo de batalla con once heridas y atravesado el cuerpo por una lanzada.

Sirvió luégo en Estado mayor, y concluida la guerra, retiróse con el grado de coronel á Sevilla, donde vivió entregado al cultivo de la literatura hasta 1820. Hallábase en París en 1822, cuando su provincia le hizo diputado; y muy luégo el voto de sus compañeros, le designó para Secretario de las Córtes. El 1.° de Octubre salió emigrado de Cádiz, y despues de una corta residencia en Gibraltar, se embarcó para Lóndres, donde tornó al ejercicio de la poesía, á la que agregó el cultivo de la pintura. Sin duda esta última llevóle á Italia, de donde, á causa de una extraña persecucion, tuvo que huir, yendo á refugiarse á Malta, que fué para Don Angel Saavedra un asilo de paz. En esta época puede fijarse su ingreso en la escuela romántica: aconsejado allí por sus numerosos amigos y seducido por las bellezas del romanticismo, tan en armonía con el modo de ser y de sentir de un corazon herido por el infortunio y combatido por tan novelescas y desastrosas aventuras, su ingenio tomó el rumbo que hubo de imponerle el espíritu revolucionario á la sazon reinante, y que iniciado ya en sus antiguas composiciones *El desterrado* y *El sueño del proscripto*, se ostenta en todo su explendor en *El moro expósito* primero y luégo en *Don Alvaro*.

No permitiéndole el gobierno de Cárlos X residir en Paris, abrió en Orleans una escuela de dibujo, en la que ganó el sustento para sí y su familia; y al fin pasó á la capital de Francia, en cuya exposicion fueron admitidos sus retratos, hasta que la amnistía de 1833 le permitió volver á su patria al año siguiente. Allí perdió á su hermano, cuya muerte trasladó á él el ducado de Rivas y la alta dignidad de Prócer del reino, en tanto que sus nobles compañeros le honraban con el cargo de Secretario de aquel ilustre estamento, que la Academia española le abria sus puertas, y que el Ateneo científico y literario de Madrid, le elegía su presidente por unanimidad.

Nombróle poco despues la Corona Vice-presidente del estamento de Próceres y como tal tomó parte en los debates de las dos últimas legislaturas, y obtuvo de la Reina la Gran Cruz de Cárlos III. Luégo entró á formar parte del ministerio Isturiz, desempeñando en propiedad el despacho de la gobernacion del reino, y siendo, como ministro de este ramo, autor del plan general de estudios que se publicó por Agosto de 1836. A consecuencia de los sucesos de la Granja, que con severas medidas quiso atajar, pero que al fin fueron más poderosos que su energía, fué removido de su cargo ; y habria hallado la muerte á no refugiarse en la embajada inglesa, de donde al cabo de veinte y dos dias, con falso pasaporte, salió disfrazado de Madrid con direccion á Portugal. No sin grandes riesgos y grandes molestias llegó á Lisboa, cuando en esta ciudad acababa de estallar un movimiento revolucionario análogo al de España, y que tenia por objeto abolir el absolutismo y restablecer la constitucion; alojóle en su

casa el embajador francés, y favorecido y escudado por el de Inglaterra, el encargado de negocios de Bélgica y el Sr. Perez de Castro, ministro de España, pudo, con pasaporte de correo inglés, embarcarse para Gibraltar, y allí pasó un año, hasta que juró la constitucion de 1837 y volvió á Sevilla, donde á la sazon se hallaba su familia. Allí fué reintegrado de sus bienes, que le habian sido confiscados, y en las primeras elecciones alcanzó la honra de verse propuesto para Senador por varias provincias, y de ser electo, con una gran mayoría por la de Cádiz. Marchó, pues, á Madrid; tornó á Sevilla una vez cerradas las sesiones, y el pronunciamiento de Setiembre le obligó á permanecer en ella todo el año de 1842 y parte del 43, dedicado á la literatura, á la que dió la comedia *El parador de Bailen* y el drama fantástico *El desengaño en un sueño*, que acaba de poner en escena el actor Sr. Vico en el teatro de Apolo de Madrid, y sin olvidarse de la pintura que, á más de algunos retratos, le inspiró cuatro cuadros para el coro de la basílica de aquella ciudad.

Los sucesos políticos del 43 cogiéronle en Madrid, y fué de los nobles que se agruparon en palacio en torno de la Reina niña; y terminado el conflicto, y concluida de hecho la regencia de Espartero, el gobierno constitucional nombró al Duque de Rivas decano del Ayuntamiento de Madrid, cargo que desempeñó al mismo tiempo que el de alcalde quinto. Disueltas las Córtes, volvió en las siguientes elecciones á ser nombrado Senador por Córdoba y luégo primer Vice-presidente del Senado, donde sostuvo la ley que declaraba mayor de edad á Doña Isabel II. Dióle ésta luégo la legacion de Nápoles con la Gran Cruz de San Juan de Jerusalen, y en dicha ciudad estuvo entregado á las artes, siendo en ella donde escribió la *Historia de la revolucion de Masaniello*, hasta que, verificado el matrimonio de la Reina, pidió y obtuvo licencia para venir á felicitar á S. M.; detúvose un mes en Roma y llegó á Madrid en los momentos de la caida del ministerio Isturiz. Ofreciósele entónces la presidencia con la cartera de Estado en el nuevo gabinete; mas el Duque supo eludir el compromiso y, despues de haber visitado á su familia, volvió á su legacion de Nápoles. Ocurrieron entónces los sucesos revolucionarios de las dos Sicilias, para los cuales se vió honrado con el carácter de embajador extraordinario; y mostróse en aquellas difíciles circunstancias dotado de tal habilidad, nobleza y valor, que mereció el aplauso y la simpatía de todos. El matrimonio de la princesa Carolina con Montemolin, hiriendo la susceptibilidad nacional española, alejó al ilustre embajador de Nápoles, en Julio de 1860. Despues abolidas las embajadas, y no habiendo querido aceptar el Duque, ni la cartera de Estado que le ofreció el Sr. Bravo Murillo, ni la Vice-presidencia del Senado con que más tarde le brindó el Gobierno, quedóse sin más cargo que el de Senador, y ocupado de artes y literatura.

Sus últimos años pasólos tranquilo en el seno de su familia y rodeado de numerosos é ilustrados amigos, hasta 1865 en que falleció en Madrid.

Esforzado militar, político liberal, y gran escritor, se nos presenta esta figura digna de admiracion bajo más de un concepto; y aunque sólo nos toca examinarlo como autor dramático, hay en esta fase de su talento y de su vida títulos más que suficientes para nuestra estimacion y nuestro aprecio. Rico de inspiracion, lleno de bellísimos y nobles sentimientos, dotado del mejor gusto, imitador de los antiguos y eminentemente clásico en la buena acepcion de la palabra, se nos ofrece el actual Duque de Rivas desde el principio de su vida literaria, cuando, por los años de 1806, empezó á escribir para el público bajo la direccion de sus sabios maestros Don Demetrio Ortiz y Don Manuel Valbuena. Sugeto entónces por el sentimiento de un culto exagerado hácia las doctrinas clásicas, desenvolvióse su ingenio dentro del

inflexible círculo que le trazaban sus modelos, sin osar tender las alas brillantes de su rica fantasía del lado allá de los horizontes del arte antiguo, por los espacios donde encontró más tarde las abundantes fuentes de su originalidad, y el vivo colorido que supo dar á sus creaciones. Pero bien pronto halló escaso el terreno y débil para sembrar los abundantes y poderosos gérmenes de su ingenio; bien pronto encontró insoportables las cadenas que sugetaban su ardiente y vigorosa imaginacion; y aunque jamás quiso perder de vista el dogma infalible que aprendió en la escuela, ni ofender los eternos principios de la belleza que la antigüedad le ofrecia realizados, si bien dentro de cierto sistema, empujado por los enérgicos vuelos de su inspiracion, á la que prestaba sus fuegos un corazon henchido de los más vivos afectos de patria y religion, supo al fin remontarse á grande altura y penetrar en esa esfera llena de novedad y poblada de tipos originales y bellos, que más tarde se llamó *romanticismo*. Desde entónces nuestro Don Angel pudo ser contado, al lado de Quintana y de Gallego, del Duque de Frias y de Lista, entre los cantores inmortales de la *guerra de la Independencia*. Díganlo si no su interesante poema legendario titulado *El moro expósito*, y el drama *Don Alvaro*, fruto al par de la vigorosa invencion de su ingenio y del estudio profundo de Shakespeare, Byron y Walter Scott, hecho durante su permanencia en la isla de Malta.

Desde los años 1814 á 1821, publicó el Duque de Rivas las tragedias tituladas *Ataulfo*, que fué prohibida por la censura, *Aliatar*, que se extrenó en Sevilla entre nutridos aplausos; *Doña Blanca*, acogida con igual favor aunque ménos celebrada y *El duque de Aquitania* y *Malek-Adel*, que no se dieron por entónces al teatro : en 1822, puso en escena otra obra nueva llamada *Lanuza*, que fué acogida con extraordinarios aplausos; y en los seis años que duró su permanencia en Malta, desde 1828 á 1830, compuso el *Arias Gonzalo* y la comedia *Tanto vales cuánto tienes*, tomada del teatro extranjero, en cuyas obras empieza á separarse, aunque con miedo, de la escuela literaria del siglo XVIII. Todos estos ensayos adolecen de la inexperiencia del autor, del espíritu estrecho conque camina, limitado á la imitacion y oprimido por las reglas, y de la debilidad y palidez del estilo propias de quien no se atreve á remontar su vuelo fuera del angosto cauce que sofoca su imaginacion. Son sin embargo apreciables bajo más de un concepto, atendida sobre todo la situacion por entónces del arte dramático; en ellas presenta las acciones de un modo claro, las hace marchar desembarazadamente, y las reviste de un diálogo animado, natural y bien sostenido. Veáse lo que escribia al autor el distinguido crítico Don Antonio Ranz Romanillos el 15 de Marzo de 1819, acerca de *Doña Blanca:* «..... á mi entender..... ha sacado usted del asun»to todo el partido que era posible. La historia es conocida, y usted se ha valido con »maestría de todas sus circunstancias, haciéndolas servir para dar realce á la accion : »sobre todo la aparicion del pastor está muy bien traida y manejada. Tales sucesos »son muy propios para acrecer el terror; y en este drama, cuando la historia, no le »hubiera ofrecido, era preciso haberle inventado, porque faltan todos los medios tea»trales de grande efecto. Los caractéres, que son los que la historia dá á los principa»les personajes, están bien pintados y sostenidos. Con todo, « en Doña Blanca, dice »usted, me descontenta el que esta infelice reina no interesa tanto como yo quisiera;» »y no extraño que usted se explique así, porque yo observo tambien que no interesa »segun mi deseo.» Más adelante el distinguido traductor de Plutarco, explica esto por el carácter pasivo de *Doña Blanca*, y califica acertadamente de *poco trágicas* las situaciones pasivas de los personajes principales, que nada pueden hacer por modificar su condicion. Mas donde el ilustre poeta cordobés rompió del todo con la escuela

clásica para aventurarse por los floridos y vírgenes senderos del romanticismo, fué en el *Don Alvaro ó la fuerza del Sino*. La escuela romántica habiase reducido en España á introducir tímidamente alguna que otra produccion de los padres del romanticismo francés, Victor Hugo, Dumas y Delavigne, sin atreverse á presentar nada original, falta del espíritu vigoroso que exige toda reforma; pero Don Angel, henchido de ese aliento regenerador, y alentado tal vez con el éxito que habian obtenido *La conjuracion de Venecia* de Martinez de la Rosa y el *Macias* de Larra, emprendió la innovacion lanzando á la escena esa creacion maravillosa en que la idea romántica se presenta llena de pureza, de originalidad y de españolismo.

El *Don Alvaro* fué la manzana de la discordia lanzada entre los críticos, para provocar una viva discusion: de ella, unas veces salió el autor ajado y deprimido bajo el peso de la nota de fatalista; otras, por el contrario, se le enzalzó como inventor de una de las obras más notables de todos los tiempos; quién vió en *Don Alvaro* una leccion desconsoladora y terrible, y una enseñanza digna del paganismo griego, quién, por el contrario, halló en él el más hermoso símbolo del dogma cristiano.

Atendido el carácter de su autor y el análisis profundo del libro, más parecen en efecto acertar estos últimos; porque es indudable, que mirado este drama bajo tal aspecto, despréndense de él enseñanzas admirables que, á su sana influencia, unen el valor de una verdad clarísima y de una ejemplaridad segura.

Atendamos á su argumento: *Don Alvaro*, jóven, rico, valeroso y tierno, aunque de orígen misterioso, enamórase en Sevilla de la hija del *Marqués de Calatrava:* deseoso de lograr la posesion de su amada, resuelve ofrecerla su mano: mas el ilustre *Marqués*, mal avenido con este pensamiento, saca á su hija de Sevilla y la conduce á una hacienda no léjos de la poblacion. El ardoroso jóven dispone robarla, y para ello penetra una noche en el aposento de *Leonor:* ésta vacila al principio, y cuando al fin se decide á huir, arastrada por el amor, se ven ambos sorprendidos por el *Marqués*, que aparece seguido de los criados: *Alvaro* saca una pistola contra éstos; mas cuando, cediendo á los justos reproches del padre irritado, se postra de rodillas lanzando léjos de sí la pistola, dispárase el arma y vá á herir mortalmente al *Marqués*, que espira maldiciendo á su hija desventurada.

Hé aquí la primera traza del fatalismo para algunos; hé aquí sin embargo á nuestro modo de ver la primera consecuencia deplorable de la conducta intencional y libre de *Don Alvaro* que, colocado entre los estímulos de la pasion y las voces preceptivas del deber, aunque para loables fines, intenta arrastrar á su amada por el peligroso sendero del deshonor, eligiendo el mal entre el mal y bien, y dando desde luégo en el término terrible de la desventura, único á que pudiera llegar, una vez apartado de la pauta eterna de la razon. ¿Cómo no dar en tales desdichas, si libremente escogió el mal y hubo de colocarse en tan triste posicion? No habrian sucedido tales desgracias, si el impetuoso mancebo hubiera acertado á dominar su corazon: ¿es que acaso al corazon no se manda? ¿es que acaso no es fácil vencer una pasion apoyada en la misma naturaleza? El hábito moral todo lo alcanza; pobre del que no acierta á dominar sus pasiones, ni á conservar la mas perfecta armonía entre las varias fuerzas espirituales que deciden de su existencia! El triunfo de las pasiones es un deber para todos; si esto significa un heroismo, ser un héroe es un deber constante y universal para todos los hombres.

Sigamos adelante: una vez curado de las heridas que recibiera peleando con los criados del *Marqués* en aquella terrible noche, y persuadido de que su *Leonor* habia muerto, *Don Alvaro* busca igual suerte en los combates de Italia. Alístase bajo las

banderas españolas con el nombre de Don Fabrique de Herreros, y da címa á las mayores poezas, teniendo la suerte cierto dia de salvar la vida al mayor de los hijos del difunto *Marqués*, llamado *Don Cárlos*. Esta circunstancia une á los dos jóvenes en amistad estrecha, hasta que un dia, descubriendo el último que aquel era el seductor de su hermana y el matador de su padre, lo insulta, lo desafía y muere á sus manos.

Don Alvaro perseguido, hace el voto, si escapa del suplicio, de consagrarse á la vida monástica. Igual pensamiento tuvo y realizó la infortunada *Leonor*, que, para expiar su falta, abrazó la vida penitente, retirándose, bajo el amparo de la religion, á unas inaccesibles breñas, no léjos del convento de los Angeles, situado á media legua de Hornachuelos. A éste mismo lugar fué conducido *Don Alvaro*, mal herido por unos salteadores, y de él era religioso con el nombre de *Padre Rafael* hacia cuatro años, cuando llegó á sus puertas *Don Alfonso de Vargas*, hijo segundo del *Marqués*, que sediento de venganza, despues de buscar á aquel por América inútilmente, habia averiguado el asilo en que se escondia. Descúbrese á *Don Alvaro*, le acosa, le encarnece, le hace perder la paciencia y olvidar su propósito y sus votos, y dándole una espada, salen del convento y á pocos pasos de la ermita en que se esconde *Leonor*, á la luz de los relámpagos, cruzan las armas y cáe *Don Alfonso* bañado en su propia sangre.

Al ruido del combate y á los ayes del moribundo, la penitente aparece; hace señal al convento demandando socorro y se acerca á su hermano: éste la reconoce y, juzgando que vive allí con su amante, cubiertos sus amores con el velo hipócrita de una falsa religion, hace un último esfuerzo y la parte el corazon de una puñalada. *Don Alvaro* desesperado, loco, sube á las rocas y se precipita desde lo alto; y cuando su cuerpo baja al abismo, el canto de los religiosos, que aparecen sobre las peñas, sube al cielo en demanda de misericordia.

Hé aquí la grandiosa fábula. Todavia hay quien vé en la muerte de los dos hermanos *Vargas*, otra huella inequívoca del fatalismo griego; mas este cargo puede deshacerse como el anterior. *Don Cárlos* y *Don Alfonso*, son dos encarnaciones del espíritu de la venganza; movidos por la ira y agitados por tenaces furores no es posible que vayan á fines apacibles y benéficos: ciertamente que su saña hállase encendida por el amor filial y por el afecto de la fraternidad; pero estos dulcísimos sentimientos se han bastardeado al aliento ponzoñoso de los rencores y léjos de ser un culto que conduzca suavemente al perdon y á la misericordia, se han profanado con la sed de sangre y el punzante dolor de un ódio conservado vivo. Finalmente; la suerte de *Leonor* y de *Don Alvaro*, vienen á poner el sello al providencialismo que exhala toda la obra, mal llamada, y éste es su gran defecto, *La fuerza del sino;* el desastroso fin de los dos amantes, enseña el extremo á que pueden conducir los grandes errores y lo que viene á ser de aquellos que se abandonan á los impetuosos instintos de la naturaleza ó á las tormentosas pasiones del corazon, sin cuidarse de cumplir con los unos y con las otras la ley divina que nos impone la necesidad moral de dominarlos, áun á costa de una batalla formidable y tenaz. Adviértase, en fin, que el principio providencial queda triunfante, desde el momento en que se oye tras la catástrofe el grito de la religion que invoca al cielo pidiéndole misericordia.

En cuanto al mérito literario de esta obra; si bien es cierto que carece de dos al ménos de las unidades dramáticas que piden los clásicos para su forma, no así de la unidad del pensamiento, de la armonía de su vida, de la simplicidad de su fin y de la trabazon y enlace que reclama el arte, entre los numerosos elementos puestos en juego, en una creacion tan grande por la riqueza de su estructura, como por la sublimidad de su accion. Desenvuélvese la magnífica idea que sirve de alma á esta com-

posicion, en una série de cuadros excelentes, variadísimos, producto á la vez de un talento observador y profundo y de una fantasía poderosa y fecunda. Tiene además el mérito esta rica galería, de ser eminentemente nacional: desde las pintorescas escenas del puente de Triana, de la posada, del convento, de la distribucion de la sopa á los pobres por el lego de San Francisco, de la casa de juego y del campamento de Italia, hasta los cuadros, altamente dramáticos, de la casa del marqués, ó de la celda del Padre Rafael, todo es eminentemente español, todo nos pertenece, todo es nuestro. Y en cuanto á los caractéres, empezando por el *Marqués de Calatrava* y por *Leonor*, tipos magníficos de lo más ilustre de nuestra sociedad, y acabando por el guardian y el lego, por el canónigo y el majo, por el arriero y la gitana, personajes característicos de esas diferentes categorías, magistralmente dibujados, todo es tambien eminentemente nacional y propio. Sólo el protagonista, sólo *Don Alvaro*, ardiente y generoso, arrebatado y juicioso, desventurado y criminal, simpático y terrible, se nos presenta como un tipo universal y eterno, adaptable á todos tiempos y lugares, porque es sin duda la más perfecta encarnacion de los principios artísticos y de las leyes perdurables de la belleza.

Tanta variedad de elementos, tantos personajes y tantas y tan diversas situaciones, exigen en el artista tal habilidad, tanta riqueza de colorido, tanta abundancia de recursos y tan perfecto dominio sobre el corazon humano, dócil para recorrer los grados extremos de la risa y el llanto, de lo trivial y lo sublime, de lo gracioso y lo terrorífico cuando le place al autor, que al terminar el espectáculo el ánimo se encuentra abatido, el espíritu fatigado y el alma hondamente herida con recuerdos imperecederos.

Esta obra fué escrita primero en prosa en París y vertida al francés por Galiano con el intento de que se representase en uno de aquellos teatros; pero no habiendo podido lograrlo, pudo su autor adornarla con trozos de tan enérgica y hermosa poesía, que hoy su forma constituye uno de sus encantos. A la vez se vale de la prosa para pintarnos las escenas populares, y del verso para describirnos las situaciones más conmovedoras y patéticas: y no creemos que haya nada que pueda igualar bajo aquel concepto á la escena de la tertulia del *Tio Paco* que sirve de prólogo al drama, ó á la de la posada de Hornachuelos, ni nada que pueda colocarse más alto que la bellísima llegada de *Leonor* al convento de los Angeles, ó los diálogos de *D. Alvaro* y *D. Alfonso*.

El brillo de esta produccion, no solo eclipsó el de todas las obras que anteriormente habia publicado su autor, sino que hizo palidecer cuantas hasta entónces se habian presentado en la escena, áun de los escritores de la misma escuela; mas ésta sola, bastó para elevar al Duque de Rivas á su mayor altura de gloria literaria.

Ahora, para dar una muestra de su estilo y versificacion, transcribimos la escena VII de la jornada segunda, ó sea el tierno diálogo entre *Leonor* y el *P. Guardian*, á la llegada de aquella al convento de los Angeles disfrazada de hombre.

P. Guardian. *(Acercándose.)* **Ya estamos, hermanos solos.**
¿Mas por qué tanto misterio?
¿No fuera más conveniente
que entrárais en el convento?
¿No sé qué pueda impedirlo?...
Entrad, pues, que yo os lo ruego;
entrad, subid á mi celda;

tomareis un refrigerio,
y despues...

D.ª LEONOR. No, padre mio.

P. GUARDIAN. ¿Qué os horroriza?... no entiendo...

D.ª LEONOR. (*Muy abatida.*) Soy una infeliz mujer.

P. GUARDIAN. (*Asustado.*) ¡Una mujer!... ¡Santo cielo!...
¡Una mujer!... á estas horas,
en este sitio... ¿qué es esto?

D.ª LEONOR. Una mujer infelice,
maldicion del Universo,
(*Se arrodilla*) que á vuestras plantas rendida
os pide amparo y remedio,
pues vos podeis libertarla
de este mundo y del infierno.

P. GUARDIAN. (*Se levanta.*) Señora, alzad. Que son grandes
vuestros infortunios creo,
cuando os miro en este sitio
y escucho tales lamentos.
¿Pero, qué apoyo, decidme,
qué amparo prestaros puedo
yo, un humilde religioso
encerrado en estos yermos?

D.ª LEONOR. No habeis, Padre, recibido
la carta que el Padre Cleto...

P. GUARDIAN. (*Recapacitando.*) ¿El Padre Cleto os envia?...

D.ª LEONOR. A vos, cual solo remedio
de todos mis infortunios;
si benignos los intentos
que á estos montes me conducen
permitis tengan efecto.

P. GUARDIAN. (*Sorprendido.*) ¿Sois doña Leonor de Vargas?
¿Sois por dicha?... ¡Dios eterno!

D.ª LEONOR. (*Abatida.*) ¡Os horroriza el mirarme!

P. GUARDIVN. (*Afectuoso.*) No, hija mia, no por cierto.
Ni permita Dios que nunca
tan duro sea mi pecho,
que á los desgraciados niegue
la compasion y el respeto.

D.ª LEONOR. ¡Yo lo soy tanto!

P. GUARDIVN. Señora,
vuestra agitacion comprendo.
No es estraño, no. Seguidme,
venid, sentaos un momento
al pié de esta cruz; su sombra
os dará fuerza y consuelos.

(*Lleva el Guardian á Doña Leonor, y se sientan ambos al pié de la cruz.*)

D.ª LEONOR. ¡No me abandoneis! Oh, Padre.

P. GUARDIAN. No, jamás; contad conmigo.

D.ª LEONOR. De este santo monasterio
desde que el término piso,
más tranquila tengo el alma,

con más libertad respiro.
Ya no me cercan, cual hace
un año, que hoy se ha cumplido,
los espectros y fantasmas
que siempre enredor he visto.
Ya no me sigue la sombra
sangrienta del padre mio,
ni escucho sus maldiciones,
ni su horrenda herida miro,
ni...

P. GUARDIAN. ¡Oh! no lo dudo, hija mia;
libre estais en este sitio
de esas vanas ilusiones
aborto de los abismos.
Las insidias del demonio,
las sombras á que dá brio
para conturbar al hombre,
no tienen aquí dominio.

D.ª LEONOR. Por eso aquí busco ansiosa
dulce consuelo y auxilio,
y de la Reina del cielo
bajo el régio manto, abrigo.

P. GUARDIAN. Vamos despacio, hija mia;
el Padre Cleto me ha escrito
la resolucion tremenda
que al desierto os ha traido;
pero no basta.

D.ª LEONOR. Si basta;
es inmutable... lo fio,
es inmutable.

P. GUARDIAN. ¡Hija mia!

D.ª LEONOR. Vengo resuelta, lo he dicho,
á sepultarme por siempre
en la tumba de estos riscos.

P. GUARDIAN. ¡Cómo!...

D.ª LEONOR. ¿Seré la primera?...
No lo seré, Padre mio.
Mi confesor me ha informado
de que en este santo sitio,
otra mujer infelice
vivió muerta para el siglo.
Resuelta á seguir su ejemplo,
vengo en busca de su asilo:
dármelo sin duda puede
la gruta que la dió abrigo,
vos la proteccion y amparo
que para ello necesito,
y la Soberana Virgen
su santa gracia y su auxilio.

P. GUARDIAN. No os engañó el Padre Cleto;
pues diez años ha vivido
una santa penitente
en este yermo tranquilo,

de los hombres ignorada,
de penitencias prodigio.
En nuestra Iglesia sus restos
están, y yo los estimo
como la joya más rica
de esta casa, que aunque indigno
gobierno, en el santo nombre
de mi Padre San Francisco.
La gruta que fué su albergue,
y á que reparos precisos
se le hicieron, está cerca
en ese hondo precipicio.
Aún existen en su seno
los humildes utensilios
que usó la santa; á su lado
un arroyo cristalino
brota apacible...

D.ª LEONOR. Al momento
llevadme allá, Padre mio.

P. GUARDIAN. ¡Oh, doña Leonor de Vargas!
¿Insistis?

D.ª LEONOR. Sí, Padre, insisto.
Dios me manda....

P. GUARDIAN. Raras veces
Dios tan grandes sacrificios
exige de los mortales.
Y, ¡ay de aquel que de un delirio
en el momento, hija mia,
tal vez se engaña á sí mismo!
Todas las tribulaciones
de este mundo fugitivo,
son, señora, pasageras;
al cabo encuentran alivio.
Y al Dios de bondad se sirve,
y se le aplaca lo mismo
en el claustro, en el desierto,
de la córte en el bullicio,
cuando se le entrega el alma
con fé viva y pecho limpio.

D.ª LEONOR. No es un acaloramiento,
no un instante de delirio
quien me sugirió la idea
que á buscaros me ha traido.
Desengaños de este mundo,
y un año, ¡ay Dios! de suplicios,
de largas meditaciones,
de continuados peligros,
de atroces remordimientos,
de reflexiones conmigo,
mi intencion han madurado
y esfuerzo me han concedido
para hacer voto solemne
de morir en este sitio.

Mi confesor venerable,
que ya mi historia os ha escrito,
el Padre Cleto, á quien todos
llaman santo, y con motivo,
mi resolucion aprueba;
aunque cual vos al principio
trató de desvanecerla
con sus doctos raciocinios;
y á vuestras plantas me envia
para que me deis auxilio.
No me abandoneis, oh Padre,
por el cielo os lo suplico;
mi resolucion es firme,
mi voto inmutable y fijo,
y no hay fuerza en este mundo
que me saque de estos riscos.

P. Guardian. Sois muy jóven, hija mia;
¿quién, lo que el cielo propicio
áun nos puede guardar, sabe?

D.ª Leonor. Renuncio á todo, lo he dicho.

P. Guardian. Acaso aquel caballero...

D.ª Leonor. ¿Qué pronunciais?... ¡Oh martirio!
Aunque inocente, manchado
con sangre del padre mio
está, y nunca, nunca...

P. Guardian. Entiendo.
Mas de vuestra casa el brillo.
Vuestros hermanos...

D.ª Leonor. Mi muerte
solo anhelan vengativos.

P. Guardian. ¿Y la bondadosa tia
que en Córdoba os ha tenido
un año oculta?

D.ª Leonor. No puedo,
sin ponerla en compromiso,
abusar de sus bondades.

P. Guardian. Y qué; más seguro asilo
no fuera y más conveniente,
con las esposas de Cristo,
en un convento?...

D.ª Leonor. No, Padre:
son tantos los requisitos
que para entrar en el claustro
se exigen... y... ¡oh, no Dios mio!
Aunque me encuentro inocente,
no puedo, tiemblo al decirlo,
vivir sino donde nadie
viva y converse conmigo.
Mi desgracia en toda España
suena de modo distinto,
y una alusion, una seña,
una mirada, suplicios
pudieran ser que me hundieran

del despecho en el abismo.
No, jamás... Aquí, aquí sólo;
si no me acogeis benigno,
piedad pediré á las fieras
que habitan en estos riscos,
alimento á estas montañas,
vivienda á estos precipicios.
No salgo de este desierto;
una voz hiere mi oido,
voz del cielo que me dice:
aquí, aquí, y aquí respiro. (*Se abraza con la cruz.*)
No, no habrá fuerzas humanas
que me arranquen de este sitio.

P. GUARDIAN. (*Levantándose y ap.*) ¡Será verdad, Dios eterno!
¿Será tan grande y tan alta
la proteccion que concede
vuestra Madre Soberana
á mí, pecador indigno,
que cuando soy de esta casa
humilde prelado, venga
con resolucion tan santa
otra mujer penitente
á ser luz de estas montañas?
¡Bendito seais, Dios eterno,
cuya Omnipotencia narran
esos cielos estrellados,
escabel de vuestras plantas!
¿Vuestra vocacion es firme?....
¿Sois tan bienhaventurada?...

D.ª LEONOR. Es inmutable, y cumplirla
la voz del cielo me manda.

P. GUARDIAN. Sea, pues, bajo el amparo
de la Virgen Soberana.
(*Extiende una mano sobre ella.*)

D.ª LEONOR. (*Arrojándose á las plantas del P. Guardian.*)
¿Me acogeis?... ¡Oh Dios!... ¡Oh dicha!
¡Cuán feliz vuestras palabras
me hacen en este momento!

P. GUARDIAN. (*Levantándola.*) Dad á la Virgen las gracias.
Ella es quien asilo os presta
á la sombra de su casa:
no yo, pecador protervo,
vil gusano, tierra, nada. (*Pausa.*)

D.ª LEONOR. Y vos, tan solo vos, ¡oh padre mio!
sabreis que habito en estas asperezas,
no otro ningun mortal.

P. GUARDIAN. Yo solamente
sabré quién sois. Pero que avise es fuerza
á la comunidad de que la ermita
está ocupada, y de que vive en ella
una persona penitente. Y nadie,
bajo precepto santo de obediencia,
osará aproximarse de cien pasos,

ni ménos penetrar la humilde cerca
que á gran distancia la circunda en torno.
La mujer santa, antecesora vuestra,
sólo fué conocida del prelado,
tambien mi antecesor. Que mujer era
lo supieron los otros religiosos
cuando se celebraron sus exequias.
Ni yo jamás he de volver á veros:
cada semana, sí, con gran reserva,
yo mismo os dejaré junto á la fuente
la escasa provision: de recogerla
cuidareis vos... Una pequeña esquila,
que está sobre la puerta con su cuerda,
calando á lo interior, tocareis sólo
de un gran peligro en la ocasion extrema,
ó en la hora de la muerte. Su sonido
á mí, ó al que cual yo prelado sea,
avisará, y espiritual socorro
jamás os faltará... No, nada tema.
La Virgen de los Angeles os cubre
con su manto, será vuestra defensa
el ángel del Señor.

D.ª Leonor. Mas mis hermanos...
ó bandidos tal vez...

P. Guardian. ¿Y quién pudiera
atreverse, hija mia, sin que al punto
sobre él tronára la venganza eterna?
Cuando vivió la penitente antigua
en este mismo sitio, á donde os lleva
gracia especial del brazo omnipotente,
tres malhechores con audacia ciega
llegar quisieron al albergue santo;
al momento una horrísona tormenta
se alzó, enlutando el indignado cielo,
y un rayo desprendido de la esfera
hizo ceniza á dos de los bandidos,
y el tercero, temblando, á nuestra iglesia
acogióse, vistió el escapulario
abrazando contrito nuestra regla,
y murió á los dos meses.

D.ª Leonor. Bien: ¡oh Padre!
Pues que encontré donde esconderme pueda
á los ojos del Mundo, conducidme,
sin tardanza llevadme...

P. Guardian. Al punto sea,
que ya la luz del alba se avecina.
Mas ántes entraremos en la iglesia;
recibireis mi absolucion, y luégo
el pan de vida y de salud eterna.
Vestireis el sayal de San Francisco,
y os daré avisos que importaros puedan
para la santa y penitente vida
á que con gloria tanta estais resuelta.

Aunque esta cita ha sido larga, todavía nos vamos á permitir insertar el bellísimo monólogo de *Don Alvaro* en la escena III de la jornada siguiente: Avanza solo por el fondo de una selva oscura nuestro héroe, vestido de capitan de granaderos, y dice con gran agitacion:

¡Qué carga tan insufrible
es el ambiente vital,
para el mezquino mortal
que nace en signo terrible!
¡Qué eternidad tan horrible
la breve vida! ¡Este mundo,
qué calabozo profundo
para el hombre desdichado
á quien mira el cielo airado
con su ceño furibundo!
Parece, sí, que á medida
que es más dura y más amarga,
más extiende, más alarga
el destino nuestra vida.
Si nos está concedida
sólo para padecer,
y debe muy breve ser
la del feliz, como en pena
de que su objeto no llena,
¡terrible cosa es nacer!
Al que tranquilo, gozoso
vive entre aplausos y honores,
y de inocentes amores
apura el cáliz sabroso;
cuando es más fuerte y brioso,
la muerte sus dichas huella,
sus venturas atropella:
y yo que infelice soy,
yo que buscándola voy,
no puedo encontrar con ella.
¿Mas cómo la he de obtener,
¡desventurado de mí!
pues cuando infeliz nací
nací para envejecer?
Si aquel dia de placer
(que uno solo he disfrutado)
fortuna hubiese fijado,
¡cuán pronto muerte precoz
con su guadaña feroz
mi cuello hubiera segado!
Para engalanar mi frente,
allá en la abrasada zona,
con la expléndida corona
del imperio de occidente,
amor y ambicion ardiente
me engendraron de concierto;
pero con tal desacierto,
con tan contraria fortuna,
que una cárcel fué mi cuna,
y fué mi escuela el desierto.
Entre bárbaros crecí,
y en la edad de la razon,
á cumplir la obligacion
que un hijo tiene, acudí:
mi nombre ocultando fuí
(que es un crimen) á salvar
la vida, y así pagar
á los que á mí me la dieron,
que un trono soñando vieron,
y un cadalso al despertar.
Entónces risueño un dia
uno solo, nada más,
me dió el destino, quizás
con intencion más impía.
Así en la cárcel sombría
mete una luz el sayon,
con la tirana intencion
de que un punto el preso vea
el horror que lo rodea
en su espantosa mansion.
¡Sevilla!!! ¡Guadalquivir!!!
¡Cual atormentais mi mente!...
¡Noche en que vi de repente
mis breves dichas huir!...
¡Oh qué carga es el vivir!...
Cielos, saciad el furor...
Socórreme, mi Leonor,
gala del suelo andaluz,
que ya eres ángel de luz
junto al trono del Señor!
Mírame desde tu altura
sin nombre en extraña tierra,
empeñado en una guerra,
por ganar mi sepultura.
¿Qué me importa por ventura
que triunfe Cárlos ó nó?
¿Qué tengo de Italia en pró?
¿Qué tengo? ¡Terrible suerte!
Que en ella reina la muerte,
y la muerte busco yó.
Cuánto! ¡Oh Dios! cuánto se engaña
el que elogia mi ardor ciego,
viéndome siempre en el fuego
de esta extranjera campaña!
Llámanme la prez de España,
y no saben que mi ardor

sólo es falta de valor,
pues busco ansioso el morir
por no osar el resistir
de los astros el furor.
Si el mundo colma de honores
al que mata á su enemigo,
el que lo lleva consigo
¿por qué no puede?...
(Oyese ruido de espadas.)
D. Cárlos. *(Dentro.)* ¡Traidores!!
Voces. *(Dentro.)* Muera.
D. Cárlos. *(Dentro.)* ¡Viles!
D. Alvaro. *(Sorprendido.)* ¡Qué clamores!
D. Cárlos. *(Dentro.)* ¡Socorro!!
D. Alvaro. *(Desenvainando la espada.)*
Dárselo quiero
que oigo crujir el acero;
y si á los peligros voy
porque desgraciado soy,
tambien voy por caballero. *(Entrase.)*

Despues de esta maravillosa inspiracion bebida en las fuentes del romanticismo, Don Angel no volvió á su antigua escuela: ciertamente que de sus obras dramáticas posteriores, sólo una, *El desengaño en un sueño*, puede figurar dignamente al lado de *Don Alvaro*: las que compuso en Sevilla, á donde se retiró el año 1840, casi todas están imitadas, hasta en sus defectos, de los autores á quienes tomaba por modelos. Los *Solaces de un prisionero*, es una verdadera leyenda caballeresca del siglo XVII, notable por la grandeza de las pasiones puestas en juego y por la belleza de los caractéres que presenta, entre los que descuellan, primorosamente dibujados, los de Cárlos V, Francisco I y Fernando de Alarcon. Escribióla el autor para el Liceo artístico y literario de Madrid y se extendió, envuelta en los aplausos del público, por toda la Península. *El crisol de la lealtad* y *La morisca de Alajuar*, son imitaciones, nada infelices por cierto, del teatro antiguo, llenas de poesía y de nacionalidad y que fueron muy bien recibidas, á pesar de sus defectos. *El parador de Bailen*, es una farsa ó comedia sainetesca, indigna por cierto de la elegante y elevada pluma del Duque de Rivas. Mas en cambio, *El desengaño en un sueño*, aunque tampoco sea original, es una obra digna de figurar al lado de *Don Alvaro* y de *El moro expósito*: su argumento es fantástico, pero altamente filosófico: se reduce á que el sabio *Marcolan*, que vive con su hijo *Lisardo* en un aislado peñasco en medio de los mares, para curarse de su ambicion, le hace ver en un sueño á donde conduce la realizacion de sus deseos, y como las aspiraciones violentas y exageradas, que no saben retroceder ni ante el crímen, llevan por el camino del mal á la infelicidad más terrible. La historia imaginaria de *Lisardo*, y su sublime sonambulismo, son el símbolo perfecto de la mísera humanidad siempre hambrienta de goces y siempre devorándolos hasta el astío. Este drama no se habia representado, porque no era fácil hallar actor que pudiera hacer el protagonista; mas hoy ha emprendido y llevado á cabo esta difícil empresa el eminente actor Don Antonio Vico, eficazmente auxiliado por el distinguido artista dramático Don José Mata, haciendo de las representaciones de esta obra una verdadera solemnidad teatral con la que se han honrado la escena y la literatura al par, por más de que fácilmente ha resultado que estas epopeyas dramáticas no tienen condiciones de ejecucion, ni sirvan para otra cosa que para la amena lectura y la elocuente ejemplaridad. Bien, pues, podemos contentarnos con la admiracion y el deleite que causará eternamente.

No debemos olvidar, entre los poetas dramáticos que ilustraron en España el tristísimo período literario que empieza en el año 1814, al distinguido literato Don Antonio Gil de Zárate.

Nació en el Escorial á 1.° de Diciembre de 1796: ocho años tenia cuando su señor padre le envió al colegio de Passy en Francia, y once cuando le trajo á España á recordar el idioma patrio: en 1817 volvió á salvar los Pirineos buscando el perfecciona-

miento en las ciencias físicas y matemáticas, y dos años despues tornóse á su patria con propósito de regentar una cátedra de aquella materia; mas perdida la esperanza de conseguirlo, solicitó y obtuvo en 1820 un empleo en el ministerio de la Gobernacion, en el que ascendió hasta Oficial del archivo.

Tambien fué oficial de la milicia nacional en Cádiz, y cuando, cambiado el sistema de gobierno se encontró por ello imposibilitado de ir á Madrid, dedicóse á la literatura dramática y escribió sus tres mejores comedias tituladas *El entremetido, Cuidado con las novias* y *Un año despues de la boda.* Al fin en 1828 obtuvo la cátedra de lengua francesa en el Consulado de Madrid, la que desempeñó siete años, y al finalizar el de 1832 fué nombrado redactor del *Boletin de Comercio,* periódico creado por la junta y que más adelante cambió su título por el de *Eco del Comercio,* y en el que ejercitó su pluma hasta Abril de 1835, en que las exageraciones políticas de esta publicacion la hicieron hostil al Gobierno y él hubo de abandonarla para entrar de Oficial del ministerio de lo Interior.

De entónces datan sus escritos más notables; pues á sus artículos del *Eco,* á los preámbulos del plan de estudios del duque de Rivas y de dos leyes municipales, á sus cuadernos famosos sobre algunos puntos políticos y administrativos y á sus escritos publicados en la *Revista de Madrid,* hay que agregar su nutrido teatro, un estimabilísimo *Manual de literatura* que vió la luz en 1846, y una serie de interesantes y apreciables biografías de personajes históricos que dió al *Semanario pintoresco.* En 1843 y durante la gobernacion de Don Fermin Caballero, fué elevado al cargo de Director de Instruccion pública: y en 1855 ha publicado tres gruesos volúmenes que llevan por título *La Instruccion pública en España,* y los cuales encierran sus opiniones sobre esta materia.

El Sr. Gil de Zárate fué Vice-presidente de las secciones de literatura, tanto en la Academia española como en el Ateneo, y además catedrático de historia en el Liceo de Madrid; fué caballero de la órden de Cárlos III, y murió el año de 1861.

Entró Don Antonio Gil de Zárate en el arte escénico á favor de algunas traducciones insignificantes ó imitaciones del francés, á las que siguieron dos obras originales, tampoco de gran importancia, que fueron *La cómico-manía,* en que se propuso criticar las comedias caseras, y *La familia catalana,* en que pintó con vivos colores la saña de los partidos. Mas tenia que luchar el ingenio del Sr. Gil con un terrible censor, fanático como todo hombre ignorante, é intransigente y duro, como ignorante y fanático: era éste el reverendo Padre Fernando Carrillo, religioso mínimo de San Francisco de Paula y verdugo más que censor del pensamiento humano, en la época del absolutismo monárquico. Con tal personaje tuvo que habérselas nuestro poeta, para que le permitiese dar á la escena su traduccion del *Don Pedro de Portugal:* entre sus garras se quedaron otras dos traducciones tituladas *Artajerjes* y *El Czar Demetrio,* y las dos tragedias originales *Blanca de Borbon* y *Don Rodrigo:* de esta última decia por toda explicacion el fraile: *Aunque en efecto haya habido en el mundo muchos reyes como Don Rodrigo, no conviene presentarlos en el teatro tan aficionados á las muchachas;* y respecto á la primera, en épocas posteriores, cuando el P. Carrillo no hacia la desesperacion de los escritores, su autor la dió en el teatro al público y, á pesar de ciertas prevenciones con que fué escuchada, se la recibió con grandes aplausos. Ántes de esto, trabajando con esmero en el sostenimiento de las glorias tradicionales de nuestro teatro, Gil de Zárate se habia hecho aplaudir con justicia en *El entremetido,* comedia escrita en prosa y representada en Madrid en 1852, ausente todavía el autor, y *Cuidado con las novias* y *Un año despues de la boda,* escritas en romance asonantado

y representadas en 1826, cuando ya podia volver á la córte. Pero dado el primer paso en el camino del romanticismo, no era fácil que Gil de Zárate volviese atrás: á *Blanca de Borbon*, siguió *Cárlos II el Hechizado:* este drama presentóse en la escena hácia el año de 1837, cuando ya los conventos habian sido asaltados por aquella turba de bandidos y asesinos que produjeron el escandaloso atentado que mancha la historia de nuestro siglo; no puede por tanto culparse á su autor de haber alentado siquiera á aquel pavoroso crímen. En cuanto á la obra, no puede negarse que encierra un cuadro vivo, pero tristísimo, de la decadencia de España en los últimos años del siglo XVII: tal vez la dolorosa verdad se halla algo descarnada, lo que prueba la firmeza de las creencias del autor; pero no puede negarse que el carácter del rey, acosado como monarca por la desgarradora imágen de la España moribunda, y como hombre por el fantasma aterrador del Santo Oficio, se halla trazado de un modo admirable y altamente dramático. La lucha del infeliz soberano con el doble poder de la ambiciosa Francia y del *P. Froilan Diaz*, que le tiene aprisionado con el repugnante lazo de la supersticion y los hechizos, llena y explica todo el drama. Nada más acabado que el horroroso cuadro del exorcismo que nos presenta en el segundo acto, y que basta para dar una idea del prepotente influjo del elemento inquisitorial; nada más odioso que la figura del confesor del rey, encarnacion de una conciencia negra y asquerosa, donde se revuelven en espantoso desórden el crímen y los vicios; pero encarnacion falsa, históricamente hablando, porque el *P. Froilan* de Gil de Zárate no fué el verdadero: nada más bello y puro que el tipo de *Inés*, la desventurada hija del mísero *Cárlos;* nada, en fin, más caballeresco, más gallardo, ni más simpático, que el valeroso y apasionado *Florencio*. El desenlace es tambien magnífico y excelente, aunque terrible: el vicio sucumbe á manos de la virtud, y la inocencia resplandece sobre las tenebrosidades del vicio. Demos á este cuerpo el ropaje de un diálogo animado y bien sostenido, el colorido seductor de los contrastes hábilmente combinados y las galas de una versificacion enérgica y vigorosa, al par que dulce y armónica, y formaremos una idea de lo que es esta obra, bastante para apreciar el gran talento y la inspiracion magnífica de su autor. Acaso las conveniencias políticas y sociales han justificado la prohibicion y las censuras que pesaron en diferentes ocasiones sobre este drama; mas aquí no le juzgamos sino bajo el aspecto absoluto de la belleza y del arte, y de ningun modo con arreglo á las ideas de los pueblos, ni á los intereses políticos: con todo, obsérvese que su tendencia no sólo es monárquica, sino que respira absolutismo, supuesto que deja condenado todo poder, incluso el inquisitorial, que se haga superior al de la corona.

Vamos á transcribir para muestra la escena VI del acto segundo, que es una de las que mejor caracterizan al rey: hállanse en la sacristía del convento de Atocha, *Cárlos II*, el *Inquisidor general* y el *Vicario:* acaba el primero de asistir á una funcion religiosa y entra á descansar; el *Prior* le ofrece chocolate con bollos de Jesús, que el *Rey* acepta porque se siente desfallecido, y empieza el diálogo de este modo:

REY. Hablad, pues, Inquisidor;
ya os escucho... Mas ¿no os vais,
(Al vicario) padre cura?... ¿A qué aguardais?
INQUISIDOR. Debe quedarse, señor.
REY. ¿Importa aquí su presencia?
INQUISIDOR. Importa.
REY. Pues que se quede.
INQUISIDOR. Es varon que mucho puede
con su milagrosa ciencia.
REY. ¿Qué ciencia?
INQUISIDOR. Os asombrareis.
REY. ¿Cual?
INQUISIDOR. Habla con el demonio.
REY. *(Persignándose.)* Con el... Jesus! San Antonio
me valga!
INQUISIDOR. No os asusteis.

REY. ¿Teneis de ello buenos datos?
INQUISIDOR. Yo mismo le suelo oir.
REY. ¿Sí?
VICARIO. (*Ap.*) ¿Quién no se ha de reir
de este par de mentecatos?
REY. ¿No es caso de Inquisicion?
INQUISIDOR. La Inquisicion lo permite.
REY. ¡Ah!... Ya!
VICARIO. (*Arrodillándose*) Dadme á besar...
REY. Quite.
Aparte.
INQUISIDOR. ¿Por qué razon?
REY. No es nada!... ¡Un hombre que tiene
pacto con el diablo!
VICARIO. ¿Yo?
INQUISIDOR. ¿Él, con el diablo?
REY. ¡Pues no!
INQUISIDOR. Señor, si á sanaros viene.
REY. ¿A sanarme?
INQUISIDOR. Esa dolencia
que nadie alcanza á curar,
¿no os dá ya qué sospechar?
REY. Dicen que tiene apariencia
de...
INQUISIDOR. Y algo más.
REY. ¿Conque al fin...
es cierto?... Ay Dios!... Qué dolor!...
VICARIO. Fallece.
INQUISIDOR. Señor... Señor...
VICARIO. (*Ap.*) ¡Para un rey, qué alma tan ruin!
REY. No griteis... Es un vahido...
Ya serenándome voy...
Decid... ¿Es verdad que estoy
de los malos poseido?
INQUISIDOR. ¿No os lo ha dicho por ventura
vuestro confesor?
REY. Sí tal;
mas creer tan fiero mal
es en verdad cosa dura.
INQUISIDOR. ¿Y no le mandásteis vos
consultar al Santo Oficio?
Pues bien; se ha hallado un indicio
que...
REY. ¡Decidmelo, por Dios!
(*Se levanta y se coloca entre los dos.*)
INQUISIDOR. El medio ha sido, en verdad,
sorprendente, sobre humano;
mas do no alcanza lo humano,
entra la divinidad.
REY. Ya se vé... Yo á Dios no quito
el poder de hacer portentos.
VICARIO. Cuando hechos los tiene á cientos,
¿por vos no hará uno chiquito?
REY. ¿Por mí, pecador?
VICARIO. Sois rey:
con quien es de regia casta
otras atenciones gasta
que con la plebeya grey.
REY. Eso ya huele á lisonja...
Decid el milagro, pues.
¿Lo habeis hecho vos?
VICARIO. No, que es
quien suele hacerlo, una monja.
REY. ¿Qué decis, santo varon?
VICARIO. De unas monjas soy Vicario,
que á la Virgen del Rosario
tienen suma devocion.
¡Unas bienhaventuradas!
REY. ¿Pero qué tienen que ver
las madres con Lucifer?
VICARIO. Es que están maleficiadas.
REY. ¿De veras?
INQUISIDOR. Eso es notorio.
REY. ¿Pero todas?
VICARIO. Todas no.
Tres... y aun así, paso yo
las penas del purgatorio.
REY. ¿Porqué?
VICARIO. Para conjurarlas.
Si fuera de sí las pone
Lucifer, ¡Dios me perdone!
REY. ¿No habeis podido sanarlas?
VICARIO. Imposible.
REY. ¡Jesus mio!
¿Luégo en mi mal no hay enmienda?
VICARIO. Sí.
REY. Buscad quien os entienda:
ya de oiros desvarío.
VICARIO. Del cuerpo de un hombre, sí,
se puede al diablo espeler;
mas si es cuerpo de mujer,
no hay quien le arranque de allí.
REY. Es cosa extraña, por cierto.
¿Y habla con vos ese diablo?
VICARIO. Sí, señor... como yo os hablo.
INQUISIDOR. Con mi permiso, os advierto.
REY. ¿Cuando vais á preguntarle
los secretos os revela?
VICARIO. No, que tambien se rebela,
y á la fuerza hay que obligarle.
REY. ¿Cómo le obligais?
VICARIO. Haciendo
en su presencia la cruz,
y á veces tambien la luz
de santas velas enciendo.
Con el hisopo sin duelo

le cubro de agua bendita.
Él allá dentro se irrita
y pone el grito en el cielo.
La monja dá compasion,
y hace visajes horribles:
mas á mis voces temibles,
cede del diablo el teson.
Entónces sin resistencia
se deja al ara llevar,
y allí le obligo á jurar
que ha de prestarme obediencia.

REY. ¿Y por quién jura el protervo?

VICARIO. Jura por Dios trino y uno.

REY. Cristiano está.

VICARIO. Cual ninguno:
tal es su dolor de acerbo.

REY. En fin; ¿qué os dice de mí?

VICARIO. Jura á Dios que estais infesto.

REY. Mas este hechizo funesto,
¿cómo, cuándo le adquirí?

VICARIO. Os lo dieron en bebida.

REY. ¿Qué bebida?

VICARIO. Chocolate.

REY. No digais tal disparate.

VICARIO. Él lo jura por su vida.

REY. Con estas cosas me ofusco.
¡Chocolate!

VICARIO. Sí, en verdad.

REY. ¡Que encierre tanta maldad
un poco de soconusco!

(Sale un lego con una bandeja, una marcelina de plata, chocolate y bollos.)

LEGO. Señor...

REY. ¿Qué?

LEGO. Si sois servido...

REY. ¿Qué es lo que traes ahí?

LEGO. Chocolate.

REY. *(Retrocediendo.)* ¿Para mí?

LEGO. Sí, señor: lo habeis pedido.

REY. No lo quiero ya.

INQUISIDOR. Tomadlo.

REY. ¿El qué?... ¿Ese negro brebaje?...
De verlo me da coraje.

INQUISIDOR. ¡Y hecho aquí!

REY. Es verdad... Dejadlo.

(El lego deja el chocolate sobre la mesa, y vase.)

INQUISIDOR. Sin escrúpulo podeis
tomarlo, que es de regalo.

REY. Con todo, no será malo
que la bendicion le echeis.

(El Inquisidor bendice el chocolate. El Rey se sienta y despues de tomar una sopa, dice:)

REY. ¡Con chocolate!... Por cierto
que es particular hechizo.
¿Mas, señor, con qué se hizo?
¿Qué habria en él?

VICARIO. Cuerpo muerto.

REY. ¡Cuerpo muerto!... ¡Ave María!
¿Eso dice Satanás?

(Repele el chocolate, y se levanta horrorizado.)

INQUISIDOR. ¡Qué!... ¿Dejais?...

REY. No quiero más.
Y de un ahorcado seria;
que esos malos hechiceros
buscan siempre ajusticiados.

VICARIO. Ya sus miembros entregados
estaban á buitres fieros.

REY. ¿No lo dije?... ¡Compasion!

VICARIO. Con los sesos el malsin
hizo el misto.

REY. ¿Y á qué fin?

VICARIO. Perturbar vuestra razon.

REY. ¿Y al hechicero no cita?

VICARIO. Sólo dice fué mujer.

REY. Por fuerza habia de ser
alguna vieja maldita.
(Al Inquisidor.) ¿No veis, padre, qué dolor?
¿Qué haremos?

INQUISIDOR. Poner remedio.

REY. ¿Pero cuál?

VICARIO. Luzbel dá el medio.

REY. ¡Cómo!... ¡Luzbel!...

VICARIO. Sí, señor;
que aunque es por natura insano,
á dar remedios se aviene;
y él tambien á veces tiene
partidas de buen cristiano.

REY. ¡Ya respiro!... ¿Pero quién
de él esperara consuelo?

INQUISIDOR. Para castigarle, el cielo
le compele a hacer el bien.

REY. En fin, ¿qué haremos en esto?

VICARIO. En ayunas un vasito
tomad de aceite bendito;
pero no comais tan presto.

REY. Yo comer poco deseo,
y por eso estoy tan magro.

VICARIO. ¡Si que vivais es milagro!
¿Paseais?

REY. Nunca paseo.

VICARIO. Pues hacedlo con frecuencia.
Tomad los récipes mismos
que mandan los exorcismos,
si hubiere en vos suficiencia.
¿La teneis?

INQUISIDOR. Preceptos vanos;

fuerza bastante no tiene.
VICARIO. Pues entónces, no conviene;
no se quede entre las manos.
INQUISIDOR. Mejor será del conjuro
el aparato grandioso,
que es de efecto y religioso.
REY. Bien está... Si con él curo...
Mas, ¿cuándo y cómo sera?
INQUISIDOR. Aquí será el mejor modo.
Dispuesto lo tengo todo,
y ahora mismo se hará.
REY. ¿Ahora?
INQUISIDOR. ¿Teneis reparo?
REY. No. pero...
INQUISIDOR. Dispuesto estais.
De comulgar acabais,
ni yo de vos me separo.
REY. ¿Me tratareis con piedad?
INQUISIDOR. Cesaremos si os molesta.
La iglesia estará dispuesta.
Padre Vicario, avisad.

Desde el *Cárlos II*, la vida escénica del ingenio de que nos ocupamos ha sido una serie de triunfos; ni una sola de sus producciones ha fracasado, no porque no se hallen sin lunares más ó ménos graves, sino porque ha sabido ocultarlos bajo innumerables bellezas dramáticas, que sobran para asegurar siempre el éxito de todas ellas. Sentimos no poder ocuparnos del drama titulado *Rosmunda*, representado en el Liceo, y que pinta con una verdad admirable la lucha de dos mujeres; *Eleonora*, esposa de *Enrique II*, celosa y vengativa, y *Rosmunda*, amada por aquel rey, pero tan firme é inocente como hermosa é interesante: ni de *Don Alvaro de Luna*, en que retrata la ambicion del poder, el orgullo del favorito y la grandeza del hombre esforzado: ni de *Un monarca y su privado*, trasunto exacto de las costumbres caballerescas del galante reinado de Felipe IV, tan fecundo en intrigas palaciegas y en empresas amorosas, como triste en resultados políticos y escaso de hechos gloriosos: y luégo para completar el notable catálogo de sus obras dramáticas, de *Matilde ó á un tiempo dama y esposa*, de *Masaniello*, de *Don Trifon*, de *Cecilia ó la cieguecita*, de *La familia de Falkland*, de *Un amigo en candelero*, de *El gran Capitan*, y de *Guillermo Tell*. Pero su obra maestra, la más grande produccion de su ingenio, es *Guzman el Bueno*, tantas veces justa y frenéticamente aplaudida.

Guzman, el héroe de Tarifa, el ilustre soldado de Sancho el Bravo, que vé con dolor prisionero á su hijo del traidor infante *Don Juan*, y puesto en la cruel alternativa de entregar la plaza ó de perderle, halla fuerzas en el sentimiento de su deber para sofocar los gritos de su amante corazon y lanzar él mismo desde la muralla el agudo puñal que ha de traspasar el pecho de su tierno hijo, se nos presenta como un personaje de colosales proporciones: y luégo á esta lucha, que constituye el nudo del drama, agréganse tales episodios, adórnanla tales y tan delicados cuadros, tan bellos é interesantes tipos, hállanse en juego tan nobles y dulcísimos afectos y tan suave y tiernamente expresados, que este drama se nos ofrece como un acabado modelo en su género.

Como es tan conocido, sólo nos permitiremos citar la escena última del acto primero, en que se pinta con entonacion vigorosa y versificacion robusta y brillante, el heroismo del soldado *Guzman*.

Hállanse en la escena, á más del héroe, su hijo *Don Pedro, Nuño, soldados y pueblo*: óyense á lo léjos clarines que tocan alarma, y exclama *Guzman*:

¿Ois soldados? La sonora trompa
ya nos llama á la lid: corramos luégo,
y alarde haciendo de guerrera pompa,
al brazo no hay que dar paz ni sosiego:

pechos infieles nuestra espada rompa,
sus tiendas de oro y seda trague el fuego,
y véannos trocar la mar cercana
en otra mar de sangre musulmana.
No os asusten los fieros escuadrones
que en torno al muro su furor ostentan,
que al número no atienden los leones
cuando en débil rebaño se ensangrientan:
siempre los esforzados corazones
sus contrarios combaten, no los cuentan:
seguidme, y descargando golpes ciertos,
los contareis mejor despues de muertos.
¿Españoles no sois? Pues sois valientes;
á fuer de castellanos sois leales:
ni al peligro jamás volveis las frentes,
ni os pueden abatir hados fatales,
ántes que aquí rendidos, hoy las gentes
verán vuestros honrosos funerales,
renovando con ínclita constancia
las glorias de Sagunto y de Numancia.
Sí, castellanos: si el rigor del cielo
negase á nuestras armas la victoria,
en el trance fatal, para consuelo,
nos queda siempre de morir la gloria.
Guarde este ardiente ensangrentado suelo,
de Tarifa tan sólo la memoria,
y conquiste el Alárabe entre asombros
montones de cadáveres y escombros.
Pero nó, no será: ya vuestros ojos
en sacrosanta llama ardiendo veo,
y alzar vuestras espadas con despojos
en estos muros inmortal trofeo:
dejándolos doquier con sangre rojos,
el moro llore este fatal bloqueo;
y estrechado entre el mar y nuestras lanzas
completen hierro y mar nuestras venganzas.
Venid, que desde el alto firmamento
el Dios por quien lidiamos ya nos mira,
y dando á nuestras almas ardimiento,
lanza al infiel los rayos de su ira.
Nuestras hazañas, desde el regio asiento,
con nobles premios el monarca admira.
Feliz quien por los dos su sangre vierte!
A vencer ó morir!

TODOS. Victoria ó muerte!

No debe olvidarse entre los ingenios que, envueltos en la red de la política, se vieron arrancados del tranquilo campo de la literatura y lanzados de lleno en la balumba de los negocios públicos, el distinguido repúblico Don Joaquin Francisco Pacheco.

Nació en Écija (provincia de Sevilla) á 22 de Febrero de 1808: estudió en el co-

legio de la Asuncion de Córdoba tres años, y luégo pasó á Sevilla, en cuya universidad cursó el derecho, hasta que en 1825 se graduó de bachiller á claustro pleno. Al par que estudiaba Jurisprudencia, concurria á una academia particular en que se reunia una brillante hueste de esclarecidos ingenios, á prestar delicioso culto á la bella literatura; y allí, con la aplicacion, el estímulo y los saludables frutos de la discusion y de la mútua enseñanza, formó su educacion literaria, como la formaron Donoso Cortés, Leon Sotelo y Ulloa.

Recibido de abogado en 1833, pasó á Madrid donde contribuyó á fundar *El Siglo*, si bien hubo de abandonar su empresa al cuarto número: pero al empezar el de 1834, el Sr. Búrgos, ministro á la sazon de Fomento, le hizo redactor del *Diario de la Administracion*, periódico destinado á explicar las reformas administrativas iniciadas por aquel hombre de estado, y á defender su personalidad en el campo de la política. Sin embargo, habiendo emprendido esta publicacion un rumbo más político que administrativo, Pacheco le abandonó y pasó á escribir en *La Abeja*, durante el ministerio de Moscoso de Altamira, y luégo durante el de Isturiz en *La Ley*, que reemplazó al anterior. Por la misma época escribió el *Boletin de Jurisprudencia y Legislacion*, en colaboracion con los señores Perez Hernandez y Bravo Murillo: y ya ántes, en 1834 y 35, habia escrito algunas poesías sueltas y el drama *Alfredo*. En 1836 dió á luz el titulado *Los infantes de Lara*, y en ése mismo año fué electo diputado, si bien no llegó á serlo, porque el motin de la Granja anuló aquellas elecciones: encargóse entónces de la redaccion de *El Español*, y más tarde, cuando se enagenó aquel periódico, fundó *La España*, de la que fué director hasta Agosto del 38.

Ya el año anterior habia representado en Córtes á la provincia de Córdoba y distinguídose por sus brillantes discursos; volvió á ser diputado el 39, en el que se hizo cargo de *La Crónica jurídica*, que continuó hasta finalizar el año. Ha escrito una *Historia de las Córtes de* 1837 y unas *Lecciones de Derecho penal*, pronunciadas en el Ateneo de Madrid durante los años de 1836 á 37 y de 1839 á 40. Redactor de *El Correo nacional* en la época del pronunciamiento de Setiembre de este último año, fué desterrado á Leon por la Junta de Madrid, y se retiró á Paris, de donde volvió al año siguiente, á ocupar su sitio en las Córtes. En 1845, fué elevado al cargo de Ministro de Estado y Presidente del Consejo; y no bien lo dejó, cuando fué nombrado Embajador en Roma. En 1854, tambien formó parte de la Junta de gobierno de Madrid y fué distinguido con la cartera de Estado en el gabinete Espartero-O'Donnell; algun tiempo despues, volvió á su plenipotencia cerca de la Santa Sede; y más tarde fué nombrado Consejero de Estado y Senador: además fué miembro de la Academia española.

Murió en Madrid el 8 de Octubre de 1865.

Nacido Pacheco tal vez para cultivar el florido vergel de la literatura, quizás para aumentar la nacionalidad al par que la gloria de nuestro teatro, y para ceñir acaso el laurel de los poetas, vióse separado del camino por donde le conducian sus gustos y sus esperanzas, y conducido por el espíritu de la época y por la violencia de los sucesos, al revuelto campo del periodismo y de los partidos políticos. Alguna vez, sin embargo, volvió los ojos á su olvidada musa, y entónces se le vió entonar alguna de aquellas odas en que se exhalan los arranques de su generoso pensamiento ó los suspiros de su profunda melancolía; otras veces sacudió tambien el polvo que cubria las alas entumidas de su fantasía poética, y tendiéndolas luégo por la diáfana atmósfera de la inspiracion, imaginó las brillantes figuras de su *Alfredo* ó su *Bernardo*. Mas despues ha vuelto á doblarlas bajo el peso de los intereses de partido, y consagrado á las altas cuestiones de la política, ha debido contentarse con la fama de tribu-

no leal y generoso, y con la gloria de historiador imparcial y verídico, al par que elegante y ameno.

Sus obras dramáticas son sólo tres: el drama trágico intitulado *Alfredo,* escrito á los veinte y seis años de edad y representado un año despues de escrito, en 1835. Su argumento es bien sencillo y se halla reducido á presentar un jóven gallardo y virtuoso de corazon sano y recta inspiracion, que cediendo á los estímulos de la moda, á la seduccion social y á las influencias fatídicas del destino, se vé arrastrado por la pendiente del vicio hasta el terrible abismo del crímen.

El cuadro que presenta esta composicion, no deja de ser interesante en el fondo y de hallarse bien arreglado á las exigencias teatrales; matízanlo vivamente ardorosas pasiones, como si el pincel se hubiera empapado en la brillante paleta del romanticismo moderno, para venir á parar á un desenlace rígido y cruel, robado á la inflexible musa del clasicismo griego. Aparte de la leccion de fatalismo que se nos ofrece en esta obra, no ménos repugnante por hallarse aquel revestido á la moderna, ni ménos absurdo por más que se le haya querido engalanar con cuanto puede hacerle interesante, el conjunto del drama es bello y artístico: su verosimilitud llega á donde puede alcanzarla en la conciencia el principio de que la sociedad, como la naturaleza, se rigen por leyes ineludibles y fatales; su fin vale cuanto puede valer para el entendimiento la antigua y absurda máxima de que la virtud y el vicio sólo son resultados de la buena ó mala fortuna, porque no existiendo la verdad moral de un modo absoluto é independiente, no hay norma alguna para la conducta humana. En cuanto á la forma, hállase el *Alfredo* escrito en prosa elegante, aunque no muy correcta, la que sirve de envoltura á un diálogo animado y expresivo: su autor se lamenta de no haberlo escrito en verso, juzgando que la poesía es el atavío indispensable del drama; más lo explica por la falta de experiencia, por el ejemplo que tomó de otros y por no acertar á hacer despues el cambio de la forma, ni á dar más tarde la armonía del metro á lo que fué pensado y realizado sin ella en su principio.

La segunda obra dramática de Pacheco es la tragedia de *Los siete infantes de Lara,* escrita en 1835, inmediatamente despues de representado el *Alfredo.* El asunto es el tan conocido que revela su título: y en cuanto á su desarrollo, el mismo autor confiesa que su obra es endeble, que no supo sacar todo el partido que le ofrecia aquella tradicion de los tiempos medios, y que sólo hubiera podido salvarla una representacion acertada; porque los actores inteligentes aciertan á tapar ciertos lunares y á realzar las bellezas, á los ojos de los críticos más severos. Efectivamente; una obra linda se aprecia de diferente manera, y aunque en ésta se habrian encontrado trozos de verdadera poesía, escenas seguramente dramáticas, cuadros ciertamente artísticos y versificacion por lo comun armoniosa y fluida, no es difícil desconocer que tales cualidades no bastan á hacer de un drama una composicion de primer género. Empeñóse el autor en repartir los papeles de tal manera, que hizo imposible la representacion; por eso *Los siete infantes de Lara,* nunca se puso en escena.

Sin detenerse empezó Pacheco en 1836, á meditar sobre el asunto de su tercera produccion, llamada *Bernardo del Carpio;* propúsose pintar en ella el hecho de haberse negado el rey *Alfonso* á pagar el feudo de las *cien doncellas;* la violenta rabia de la raza morisca y las primeras hazañas de *Bernardo,* que con su valor y su ardimiento redime al fin á su patria del vergonzoso tributo y rescata al mismo tiempo á su padre de la prision en que le tienen sepultado y ciego el orgullo y la crueldad de *Alfonso II, el Casto.* Apénas escritas las primeras escenas del *Bernardo,* la política arrancó la pluma del poeta de las manos de su autor, haciéndosela trocar por la del periodista: y sólo

mucho despues de transcurrida su campaña periodística en 1845, decidióse á concluir el primer acto, terminando toda la obra y dándola á la estampa en 1848, á su vuelta de Roma.

Llama el autor á esta composicion *drama épico*, nombre que, como él mismo dice, le cuadra perfectamente; puesto que su asunto es en verdad épico ó heróico. Así mismo hállase Pacheco acertado en la calificacion que hace de su propia obra, diciendo que cree haber hecho un drama nacional, impregnado de sentimientos bellísimos de religion y patria, que eran los únicos poderosos resortes del corazon español durante la edad de nuestra gloriosa reconquista. Asegura tambien el autor, que su drama sólo es la mitad de la epopeya teatral que pensaba dedicar al valeroso *Bernardo;* que despues de haber pintado al héroe del Carpio libertando á las Astúrias de la odiosa dominacion de los Califas sarracenos, pensaba presentar al héroe de Roncesvalles, rompiendo el yugo con que sujetaba á su patria Carlo-Magno: de este modo la segunda parte hubiera servido de coronamiento al edificio de la libertad nacional, de que la primera era sólo el cimiento. Pero, aunque meditada estuvo la empresa y pensado el asunto, el autor no ha llegado á realizarlo; como tampoco otros argumentos que tenia ideados bajo los nombres de *Lucano* y *Aecio*, para recordarnos algunas terribles páginas de la historia de Roma. Pero casi casi no es de lamentar en gran manera que estas composiciones no hayan visto la luz pública, porque á juzgar por el *Bernardo*, que es sin duda la mejor de todas ellas, Don Joaquin Francisco Pacheco no hubiera podido conquistar un puesto al lado de los ingenios dramáticos de su tiempo, ni tal vez digno del que ya obtuvo como orador, como historiador y áun como lírico.

Hay en el *Bernardo* tipos bien delineados: el del héroe, por ejemplo, es el mismo de la leyenda; valiente, ardoroso, lleno de generosidad y de ternura filial: *Doña Sol* es un tipo bellísimo y primorosamente dibujado; sin duda es el carácter más interesante y la figura más artística del drama: el *Conde de Saldaña*, centro á que parecen concurrir desde el principio la curiosidad y el interés de los espectadores, no corresponde, á nuestro modo de ver, á cuanto podia esperarse de su intervencion en el drama: su brevísimo papel sólo sirve para presentarnos el cuadro de su infortunio, y oirle llorar y perdonar, luégo que recobra su libertad y su hijo: el *Rey* es un personaje que en vano quiere hacer el autor simpático; su nobleza, su lenguaje sosegado y majestuoso, su abnegacion y sus infortunios, no bastan á tapar la mancha de su tiranía y de la crueldad con que castiga al padre de *Bernardo:* sólo el perdon que al fin concede por el deseo de premiar las hazañas del libertador de Astúrias, pueden hacer olvidar sus faltas. Las escenas están bien combinadas; la accion se desliza por ellas naturalmente, aunque saltando por las inverosimilitudes que arrastra consigo la falta de las unidades de lugar y de tiempo. El primer acto principia en una plaza de Leon y termina en un salon del palacio; el segundo en el vestíbulo de la Catedral; el tercero en una galería baja del mismo palacio y el cuarto y quinto en el castillo de Luna. El diálogo, escrito en variedad de metros, es en general digno y animado; unas veces enérgico y valiente, y otras tierno y apasionado, sin embargo de que hay pocos amores en esta obra; porque apénas se inician los de *Bernardo* y *Doña Sol*, cuando vemos á aquel contenido por el respeto y por la conciencia de su posicion, y oimos á ésta hacer el propósito de renunciar á las dulzuras de aquel afecto.

Para muestra de la versificacion, vamos á copiar las escenas IV y V del acto cuarto. *Bernardo* acaba de llegar al castillo de Luna, preguntando por las tropas de *Don*

Alfonso, al que se decide á auxiliar en la batalla que se supone trabada desde la aurora de aquel dia:

ESCENA IV.

Bernardo.

Sé por fin dónde estan... De la batalla
casi el rumor á mis sentidos llega;
¡y entre tanto mi espada victoriosa
es rayo inerte que en mis manos queda!...
Mas ¿qué he de hacer?... De Ordoño los denuestos,
del altivo monarca la soberbia,
hiriendo sin razon mi noble orgullo,
condenaban mi frente á la vergüenza,
ó á resistir su injuria me empeñaban.
De Bernardo la santa independencia,
el puro honor, como las nieves limpio,
que Pirene en sus ámbitos ostenta,
es menester que grandes y que reyes
á conocer y á respetar aprendan.
Él fué quien me arrojó... Quizás ahora
en los rudos peligros que le cercan,
se acordará de mí: quizás su labio
al que ultrajaba llamará con pena:
quizá entre horrores, entre sangre y muertes,
con puro gozo aparecer me viera...
Cálmate; oh corazon... ¡calma y reposo! —
¡Tristes memorias que la mente aquejan,
presagios en un tiempo de ventura,
y hoy fiero torcedor que la envenenan!...
¡Vírgen de mis ensueños celestiales!
¿Quién me dijera ¡ay Dios! quién me dijera
que la esperanza de mi eterna dicha,
sombra fugaz, hundiérase tan presta,
y capullo que hiela el cierzo frio,
para luégo morir, brotase apénas?
Pero ¿por qué abatirse?... Aún en el pecho
mi noble corazon late con fuerza;
y el limpio acero vencedor del moro,
en la robusta mano centellea.
Esperemos, oh Sol... De tu palacio
mi gloria insigne llamará á las puertas;
y tan digno he de ser de merecerte,
tanto me he de elevar hasta la esfera
do vives tú, que Rey, que pueblo, todos,
con gozo universal mi dicha vean...
Pero ¿qué es lo que miro?... *(Viendo á Doña Sol.)*

ESCENA V.

Doña Sol. — Bernardo.

SOL. ¡Oh Dios!... ¡Bernardo!
¿Vos en este Castillo?
BERNARDO. Mi sorpresa

no es, Infanta, menor... ¿Cómo dejásteis
de la córte de Astúrias las almenas?

SOL. Seguimos al monarca. Más seguras,
en los nudosos trances de la guerra,
que en una villa abandonada y sola,
presumimos estar donde estuviera.
Pero vos...

BERNARDO. Os encuentro: en este dia
mi cruda suerte sus rigores templa,
y un lucero de paz calma en los aires
el furioso huracan de mi tormenta.
¡Oh! ¡Cuán léjos la mente presagiaba
tanta felicidad! ¡Oh! ¡Cómo ciega
por campo de ilusiones se perdia
cubierto el rostro de tupida venda!
¡Os encuentro, por fin, del alma pura
ídolo celestial que me enagena;
y á vuestros piés Bernardo prosternado
de placer inefable se embelesa!

SOL. No es ocasion, Bernardo, de lisonjas.
Esas palabras de ternura llenas
repudia el alma, cuando sangre y lloros
corren dó quier, y donde quiera reinan.
No es ocasion de amor; éslo de gloria.
¿Sabeis que en esos llanos que nos cercan
defiende Don Alfonso de la patria,
en lucha desigual, la suerte incierta?
¿Sabeis que de sus grandes campeones
la infelice nacion exhausta y yerma
se mira triste, y al favor del cielo,
partido el corazon, tan sólo apela?
Bernardo!... Si escuchando sus gemidos
vuestras entrañas de piedad no tiemblan;
si escuchando este acento que os implora,
no es rayo vuestra espada á la proterva
multitud del infiel, y del cristiano
no destrozais las hórridas cadenas...
que jamás á mi vista desolada
vuestros terribles ojos aparezcan,
y que jamás palabras de dulzura
osado el labio á dirigirme vuelva.

BERNARDO. ¡Doña Sol! ¡Doña Sol!... ¿Sabeis vos misma
de mi destierro la veraz tragedia?
¿Los ultrajes de Ordoño y del monarca,
y su injusticia bárbara y cruenta?
¿Sabeis que cual villano y asesino
del reino todo sin piedad me echan,
cual pudieran echar un can rabioso,
ó de los montes desmandada fiera?
¿Sabeis que esta palabra, sí, la misma,
se permitió decir para mi ofensa,
quién, no siendo su deudo y su vasallo,
á decirla otra vez jamás volviera?...

Pues bien, oh Sol!.... Injurias tan odiosas
mi mente enaltecida las desprecia,
que es Bernardo muy grande en su destino
para que herirle con ladridos puedan.
Yo fuera á combatir: yo los salvára.
Mas ¿no temeis que en su procaz soberbia,
lo que en mi pecho es noble y generoso
á vil humillacion atribuyeran?
¿No temeis que si el triunfo los alhaga,
si el hado incierto su favor les muestra,
vanos han de pensar que yo he podido
invocar de su altura la clemencia?
Dejadlos, Sol, dejadlos, que la suerte
dé á su jactancia la debida pena:
dejad que lloren con amargo llanto
de mi destierro la injusticia acerba.
Siempre queda un escudo, si ellos caen:
Siempre Bernardo y la montaña quedan,
y en sus riscos la suerte de la España
invencible será, vivirá eterna.

SOL. ¡Ilusion de tu orgullo y tu bravura!
Triste ilusion que á llanto nos condena,
y que pierde la patria desdichada!
Nadie más eminente tu grandeza
considera que yó: nadie más alto
el puesto vé dó tu valor te eleva.
Mas por mucho que encumbres tu destino,
un hombre eres no más: el sello llevas
de nuestro ser, é inútil quedarias
cuando en lid desigual único fueras.
Hora combate España: tú de España
puedes el héroe ser en la contienda;
y á su frente, ensalzándote á la gloria,
salvarla de los males que la cercan.
Mas si España sucumbe; si esos bravos
que así contrastan la fortuna adversa,
heridos en la lucha desparecen;
si en viudez y orfandad la patria dejan,
¿donde hallarás, Bernardo, otros guerreros,
que así te sigan á la santa empresa?—
Oh! de una mujer débil el conjuro
escucha con piedad; y si su pena,
si el llanto ardiente que sus ojos brotan
al corazon empedernido llegan,
no les niegues, Bernardo, como gracia,
cuanto de ese valor gimiendo esperan!...
Corre, corre á la lid... yo te lo ruego...
¡Lo que la España no, mi amor te deba!

BERNARDO. ¡Tu amor, dices, tu amor!... Esa palabra
vence mis dudas, y mi ardor despierta,
y cual rayo del cielo desprendido,
hambre, incendio y estragos do quier lleva.
¡Tu amor!... ¡Tú lo digiste.... lo que nunca

en sueños de placer el alma oyera,
de tus labios, oh Sol, muda y absorta,
lo escucha en fin, y de ventura tiembla.
¡Otra vez por piedad!

SOL. (*Tendiéndole la mano.*) Parte, oh Bernardo!...
En su curso fugaz las horas vuelan...
Lo que allí á tu valor debiera Asturias,
feliz mi pecho si á pagarlo acierta!
Corre, vence: la huérfana infelice
de coronas expléndidas no es dueña;
mas si un alma te basta en tu victoria,
la suya te dará por recompensa...

Tambien debemos hacer mencion de otro ingenio notabilísimo que brilla por esta misma época, y que no puede sin notoria injusticia ser relegado al olvido; nos referimos al desgraciado Mariano José de Larra. Habia nacido un año despues que Pacheco, el 24 de Marzo de 1809. Crióse bajo la proteccion de su abuelo paterno, fiel administrador de la casa de Moneda de Madrid, entre cuyos empleados contaba además algunos otros parientes. Cuando las tropas francesas abandonaron la Península el año 1814, su padre, que era médico de primera clase en el ejército imperial, hubo de seguirlas del lado allá del Pirineo y de llevarse á su hijo. Allá le tuvo en un colegio hasta 1817, época en que volvió á España y empezó á darle con él educacion más formal, si bien del todo particular y doméstica. Instruyóle en las ciencias naturales y áun en ciertas nociones de mundo que la experiencia acierta á dar, sobre todo cuando se halla en manos de un hombre de talento y á más de un padre. Pero es de notar que, educado Larra en Francia, apénas sabia expresarse en español á la edad de nueve años; por esto, para que aprendiese el idioma patrio, púsole su padre en el Instituto de San Antonio Abad. Y decimos que esta circunstancia es de notar, porque marca su aplicacion y su aptitud, el hecho de no saber hablar español quien pocos años despues habia de manejar magistralmente el habla castellana. Apénas salió del colegio, donde se habia distinguido, no sólo por su talento y amor al estudio, sino por su carácter formal, hasta el extremo de no habérsele visto nunca entregado ni á los juegos infantiles, ni á los entretenimientos propios de la adolescencia y por la circunstancia de no haber sido castigado jamás por sus travesuras, llamóle á Navarra su padre, que era á la sazon médico de Corella; y allí dedicado al estudio pasó los inviernos de 1822 y 23, entregado á la traduccion de la *Iliada* y del *Mentor de la juventud*, que vertió del francés al castellano, y á la formacion de una gramática de la lengua española y de un cuadro sinóptico de toda ella. Trece años tenia cuando terminó estos trabajos, pasados los cuales, instado por su familia, volvió á Madrid, donde en tres años estudió matemáticas, griego, inglés é italiano, trasladándose luégo á Valladolid para estudiar filosofía con propósito de seguir la carrera de la jurisprudencia. Ganado el primer curso, parece que un acontecimiento misterioso vino á interponerse en el camino que alegre y confiado recorria el escolar, para destruir sus planes y dar un nuevo carácter á su vida. Torcido el rumbo de su pensamiento y nublada su imaginacion, tal vez por la primera gota de hiel que dejan caer en el alma la inconstancia ó las traiciones del amor, desarrolláronse en su conciencia, á favor de la más negra melancolía, ocultos gérmenes de taciturnidad y reconcentracion, que recalentados con los primeros fuegos de pasiones ardorosas, habian de convertirse luégo en un incendio profundo, que abrasando el corazon, forjase con sus despojos el fantasma terrible del suicidio.

Es indudable que el suceso misterioso debió ser algun contratiempo de amor, puesto que el mísero jóven, deshecho en lágrimas, las primeras que habian vertido sus ojos, resolvió huir de Valladolid, y solicitó y obtuvo de su padre el permiso de continuar sus estudios en la Universidad de Valencia, de donde al poco tiempo salió, abandonando su carrera, para despachar expedientes en una de las oficinas de la córte. Mas bien pronto conoció que no se avenian su talento ni su ardoroso corazon, lleno de vigorosas pasiones, al mecanismo de su apacible destino; y no siéndole agradable volver á emprender su interrumpida carrera, despues de dos años de viajes y ya enamorado de la mujer que más tarde debió llamarse su esposa, decidióse á seguir los consejos de su buen amigo Don Ventura de la Vega y se hizo literato. En breve llegó Larra por este camino al distinguido puesto de primer escritor satírico de España en los tiempos modernos; y pasado el triste período que termina, despues de los sucesos de la Granja, con la administracion de D.ª María Cristina el año de 1832, aprovechándose del cambio que las populares medidas de la Gobernadora causaron en la política y en la administracion, Larra empezó á publicar su *Pobrecito hablador*, en que zaheria sin piedad, con tono jocoso y burlesco, los abusos, malas costumbres y funestos hábitos que afeaban la sociedad, ó se habian arraigado en la familia ó en el mismo individuo. Mas bien pronto el Rey Fernando volvió á empuñar las riendas del gobierno; Cea Bermudez emprendió á su nombre la reaccion, y los censores, cada vez más rigorosos y crueles, dieron muerte en Marzo de 1833 al *Bachiller Juan Perez de Murguia*, cuya satírica pluma habia causado la delicia de España bien corto tiempo por cierto. Algunos meses despues Fernando VII bajaba al sepulcro, y la guerra civil, desastrosa é inevitable, armada de la tiranía y del fanatismo, estallaba con furia, decidida á concluir á un tiempo con el testamento de Fernando y con las reformas y los principios de la moderna civilizacion. Larra no vaciló: abierto á sus ojos el camino de la política, avanzó por él apénas se inicia el movimiento de Vitoria, publicando *Nadie pase sin hablar al portero*, á cuyo escrito siguieron *La planta nueva ó el faccioso* y *La Junta de Castel-ó-Branco*, en los que atacó, de un modo tan rudo como original y chistoso, la conducta del bando carlino. Más tarde alineábase tambien en el partido de la oposicion contra el Estatuto y el ministro, y bajo el pseudónimo de *Figaro*, que adoptó desde que empezó á escribir en la *Revista española* de Carnerero, dió á luz una serie de artículos y cartas que prueban, al par que su ingenio y su picante gracia, los sentimientos y las ideas políticas y literarias del autor, apóstol de la libertad en ambas esferas y decidido antagonista de los principios moderados en el gobierno y de las reglas clásicas en el arte literario.

Por este tiempo fué cuando Larra compuso su novela *El doncel de Don Enrique el Doliente* y sus obras dramáticas, producciones del más claro romanticismo.

Mas el carácter sombrío y reconcentrado de Larra, su triste escepticismo respecto á los hombres y al mundo, y los oscuros secretos de su conciencia agitada siempre por el exceso de una pasion adúltera, llenáronle de tal modo de pesares y derramaron sobre su pecho tan honda melancolía, que ni los viajes, ni el bullicioso ruido de una vida tormentosa á que se entregaba sin duda para olvidarse de sí y de sus penas, ni los consuelos y tranquilos goces de su matrimonio, que ciertamente ni resultó ni podia resultar muy feliz, dados su juventud, su carácter y el estado de su corazon, ni el amor paternal, en fin, impotente por desgracia para sofocar el terrible grito de una pasion criminal, lograron más que acibarar su existencia y hacerle verter en sus libros y en sus artículos algo de ese veneno, más repugnante aún que mortífero, que corroia sus entrañas. Larra vivia muriendo, ó lo que es peor, vivia muerto, sin espe-

ranzas, sin creencia, sin fé; con el vacío en el pensamiento, el dolor en el corazon y el desencanto en el alma, complacíase en mirar por todas partes las huellas de la muerte ó las señales del abatimiento, de la miseria, de la nada. En tal estado, se arrastró, lleno de heridas crueles, por entre los sucesos que forman la revuelta y pavorosa historia de España, en los años de 1834, 35 y 36; y llegó, despedazado el corazon y loco el pensamiento, al 13 de Febrero de 1837, que debia ser el término terrible de la vida, corta por los años, larga en el sufrir, del desventurado *Figaro*. Su amada habiale propuesto romper unos lazos doblemente ilegítimos, puesto que ella tambien era casada, y él decidió resistir á tal idea y reducir á aquella á prolongar tan criminales relaciones: al efecto, acababa de tener una entrevista en su misma casa con su amada; y al ver su actitud resuelta y firme, y al sentir los desdenes crueles y la glacial indiferencia con que aquella habia probado lo irrevocable de su propósito, exasperóse de tal modo y se cegó á tanto extremo, que algunos minutos despues de haberse ella despedido, la detonacion de una pistola y el golpe de un cuerpo que cae, hicieron entrar precipitadamente en el cuarto del desgraciado amante á algunos de los criados de la casa, precedidos de una de las hijas más pequeñas de Larra. ¡Hallaron el cuerpo de éste bañado en sangre! ¡Se habia suicidado delante de un espejo!

No es este el lugar en que debe ostentarse todo el mérito de Larra, ni hallar los títulos de la justa reputacion que acertó á conquistarse como escritor satírico y como pintor de costumbres. A pesar de que en sus obras dramáticas aparecen claras muestras de su talento, y señales preciosas, ora de su chispa y gracejo, ora del sentimentalismo propio de la escuela romántica; á pesar de las bellezas de su estilo y del tacto conque sabia elegir los asuntos que intentaba amoldar á nuestra escena, es innegable que ni aparece tan original y tan nuevo, tan punzante ni tan profundo como en sus obras satíricas, ni tal vez sus dramas valen lo que las críticas que acertó á hacer de otros que se dieron por entónces al teatro. Sus juicios sobre el *Antony*, *Margarita de Borgoña*, *La Conjuracion de Venecia*, *El Trovador* y *Los amantes de Teruel*, son notabilísimos; sus artículos sobre las representaciones de *Los zelos infundados*, *Contigo pan y cebolla*, *La fonda ó la prision de Rochester*, *Las aceitunas*, *Un tercero en discordia*, *La mojigata*, *El si de las niñas*, *Un novio para la niña*, *La niña en casa y la madre en la máscara*, *Numancia*, *Tanto vales cuanto tienes*, *Garcia de Castilla*, *Teresa*, *Catalina Howard*, *Aben-Humeya*, *Hernani*, *El pilluelo de Paris y Felipe II*, se hallan llenos de atinadas apreciaciones y de acertados juicios, al par que de enseñanzas y consejos envueltos en su natural gracejo y en su excelente lenguaje.

Su teatro está reducido á la comedia original, pero imitada del francés, *No más mostrador*; el melodrama de gran espectáculo, *Roberto Dillon ó el católico de Irlanda*; las comedias en cinco actos *Don Juan de Austria ó la vocacion*, y *El arte de conspirar*; el drama en tres actos *Un desafío ó dos horas de favor*; la comedia en dos actos *Felipe*; dos piezas tituladas *Partir á tiempo* y *¡Tu amor ó la muerte!*, todas ellas traducidas del francés en magnífica prosa castellana, y el drama histórico, original en cuatro actos y en verso titulado *Macías*, donde desenvolvió, bajo los principios del más puro romanticismo, el mismo asunto que forma el argumento de su novela *El doncel de Don Enrique*. El mismo autor en un pequeño premio que colocó á la cabeza de su drama, nos dice que el objeto de su obra no fué hacer una tragedia, ni una comedia antigua, ni siquiera un melodrama moderno ó una produccion del género de las de Dumas y Victor Hugo; sino *pintar á un hombre que ama y nada más*; retratar á *Macías* como pudo ser para el poeta; desarrollar los sentimientos que debió experimentar en el frenesí de una pasion insensata: y es claro que esta tarea debia des-

empeñarla perfectamente el enamorado Larra, el loco suicida. Considerada así esta produccion, prescindiendo hasta cierto punto de las reglas especiales del arte dramático y atendiendo sólo á las exigencias del romanticismo, que reclamaba á la sazon no más que escenas interesantes, cuadros animados, pasiones fogosas, cierta demencia del corazon y algunos extravíos del pensamiento perturbado, con el objeto de presentar algo que conmueva y admire, que enseñe, aunque haga sufrir, que se grave en la mente, aunque duela y haga llorar, el *Macías* es un drama digno de su escuela. Si se buscan en él las dotes de un verdadero ingenio dramático y las conveniencias teatrales y los principios del arte escénico, el *Macías* deja mucho que desear.

Por seguir con Larra el mismo órden que con los demás escritores, citaremos, ántes de terminar esta brevísima reseña, un ejemplo tomado del *Macías:* así podrán apreciarse sus dotes poéticas: y supuesto que este drama es sólo la historia de un amor desventurado, tomaremos aquella escena en que deja oir un lenguaje más tierno este sentimiento, que es la IV del acto tercero en que hablan los dos amantes. *Elvira,* juzgando infiel á *Macías,* acaba de ceder á los ruegos de su padre, dando despechada la mano de esposa á *Fernan Perez de Vadillo* El desgraciado amante llega, infringiendo las órdenes de su señor, á Andújar, en el momento en que termina la ceremonia nupcial, y despues de insultar á *Don Enrique de Villena* y de desafiar á *Fernan,* se introduce en las habitaciones de éste para pedir á su esposa explicaciones de su conducta. *Elvira* no quiere oirle; pero cediendo al fin y puesta de centinela á la puerta *Beatriz,* dueña jóven de aquella, empieza el diálogo de este modo:

ELVIRA. ¿Qué pretendeis? Soltad. ¿No ois sus pasos?
MACÍAS. Nada me importa ya. Tú en algun tiempo
ningun riesgo temblabas á mi lado.
ELVIRA. Era entónces amante: esposa de otro
soy ahora; vos mismo, vos tardando...
MACÍAS. ¿Qué profieres, Elvira? ¿Es tarde
el mismo dia que se cumple el plazo?
¿No es otra tu disculpa? ¿No supiste
prestar tú ni fingir, otros descargos?
Yo á oirlos vengo, que muriendo quiero
espirar á lo ménos engañado.
Deslúmbrame, tirana: al ménos dime
que la violencia fué, que fué el engaño
quien te casó.
ELVIRA. Callad, que si supiérais...
MACÍAS. Di que el infiel yo he sido: que mil lauros
mereciste al casarte; que me amabas;
que tal vez por amarme demasiado
te casaste con otro. Sí, yo mismo
la venda me pondré que con tus manos
debieras poner tú sobre mis ojos.
¿Ni merezco siquiera un desengaño?
¿Callas confusa?
ELVIRA. Si me oyerais...
MACÍAS. Puede
que tu lealtad probaras. ¡De tu labio
tanto fias, Elvira! ¿Mas los ojos
bajas, misera, al suelo avergonzados?
¡Mujer, en fin, ingrata y veleidosa!

¡Ay infeliz del que creyó que amado
de una mujer seria eternamente!
¡Insensato!

ELVIRA. No más; basta. ¿Ese pago
alcanzan tanto amor y tantas penas
como por vos mi pecho destrozaron?
¿Y os amaba yo aún?

MACÍAS. ¿Me amas? ¿Es cierto?
¿Tú me amas todavia? ¿Y aún estamos
en Andújar los dos? ¡Ay! ¿Quién ahora
me robará la hermosa que idolatro?
¿Me amas? Ven.

ELVIRA. ¿Yo eso he dicho? Que os amaba
sólo quise decir; mas no que os amo.

MACÍAS. No; tus ojos, tu llanto, tus acentos,
tu agitacion, tu fuego en que me abraso,
dicen al corazon que tus palabras
mienten ahora; sí, bien mio, huyamos.
Todo lo olvido ya. Pruébame huyendo
que no fué liviandad el dar tu mano.

ELVIRA. ¿Donde me arrastras?

MACÍAS. Ven; á ser dichosa.
¿En qué parte del mundo ha de faltarnos
un albergue, mi bien? Rompe, aniquila
esos, que contragiste, horribles lazos.
Los amantes son solos los esposos.
Su lazo es el amor: ¿cuál hay más santo?
Su templo el universo: donde quiera
el Dios los oye que los ha juntado.
Si en las ciudades no, si entre los hombres
ni fé, ni abrigo, ni esperanza hallamos,
las fieras en los bosques una cueva
cederán al amor. ¿Ellas acaso
no aman tambien? Huyamos; ¿qué otro asilo
pretendes más seguro que mis brazos?
Los tuyos bastaránme, y si en la tierra
asilo no encontramos, juntos ambos
moriremos de amor. ¿Quién más dichoso
que aquel que amando vive y muere amado?

ELVIRA. ¿Qué delirio espantoso, qué imposibles
imaginais, señor? Doy que encontramos
ese asilo escondido; ¿está la dicha
donde el honor no está? ¿Cual despoblado
podrá ocultarme de mi propia?

MACÍAS. ¡Elvira!

ELVIRA. Juré ser de otro dueño, y al recato,
y á mi nombre tambien y a Dios le debo
sufrir mi suerte con valor, y en llanto
el tálamo regar; si no dichosa,
honrada moriré; pues quiso el hado
que vuestra nunca fuese, ¿por ventura
podrán vuestros delirios contrastarlo?
Ved este llanto amargo y doloroso,

ved si os amé, señor, y si aún os amo
más que á mi propia vida; con violencia,
verdad es, y con fraude me casaron;
pero casada estoy: ya no hay remedio.
Si escuchara á mi amor, vos en mi daño
á denostarme fuérais el primero.
Vuestro aprecio merezca, ya que en vano
mereci vuestro amor. Si aborrecido
ese esposo fatal me debe tanto,
¿qué hiciera si con vos, por dicha mia,
me hubiera unido en insoluble lazo?

MACÍAS No; tú no me amas, no, ¡ni tú me amaste
nunca jamás! Mentidos son y vanos
los indicios; tus ojos, tus acentos
y tus mismas miradas me engañaron.
¿Tú en ser de otro consientes, y á Macias
tranquila lo propones? ¿Tú en sus brazos?
Tú, Elvira, y cuando lloren sangre y fuego
mis abrasados ojos, ¡ah! ¡Gozando
otro estará de tu beldad! ¡Y entónces
tú gozarás tambien, y con halagos
á los halagos suyos respondiendo!!!...
¡Imposible! ¡Jamás! No, yo no alcanzo
á sufrir tanto horror. ¿Yo, yo he de verlo?
Primero he de morir, ó he de estorbarlo.
¡Mil rayos ántes!!!...

ELVIRA. ¡Cielos!

MACÍAS. ¿Qué es la vida?
Un tormento insufrible, si á tu lado
no he de pasarla ya. ¡Muerte! ¡Venganza!
¿Donde el cobarde está? ¿Donde? ¡Villano!
¿Me ofende y vive? ¡Fernan Perez!

ELVIRA. ¡Calla!
¿Qué intentas, imprudente? Demasiado
le traerá mi desdicha.

MACÍAS. ¿Y qué? En buen hora;
venga y traiga su acero, venga armado.
Aquí el duelo será. ¿Porqué á mañana
remitirlo? Le entiendo, sí; temblando
de mi espada, quiere ántes ser dichoso.
¿Lo esperas, Fernan Perez? ¡Insensato!
No, no la estrecharás, miéntras mi sangre
hierva en mi corazon. Abrate paso
por medio de él tu espada. Este el camino
es al bien celestial que me has robado.
¡No hay otro! ¿Y ella es tuya? Corre, vuela.
¡Mira que es mia ahora, y que te aguardo!
¡Fernan Perez! (*Saca la espada.*)

ELVIRA. ¡Silencio! ¿Qué pretendes?
Le turba su pasion. Tente arrojado.
¿Donde corres así? Dame esa espada.

MACÍAS. ¡Huye, ó tú, esposa de otro! Sí: buscando
voy mi muerte; tú mismo la deseas;

sin miedo ni rubor idolatrarlo
despues de ella podrás. Toma ese acero.
La vida arráncame, pues me has quitado
lo que era para-mí más que mi vida,
más que mi propio honor. ¡ Desventurado !

Al morir dejó Larra escritos dos actos de un drama titulado *Quevedo,* que quizás habria sido lo mejor de sus obras dramáticas; porque es muy posible que el primer escritor satírico del siglo XIX, comprendiera perfectamente y dibujara con exactitud la interesante figura del primer escritor satírico del siglo XVII.

CAPÍTULO XVI.

Teatro del siglo XIX. — Comedias y dramas modernos. — Poetas que los producen. — Comedias sociales. — Don Ventura de la Vega. — Apuntes biográficos. — *El hombre de mundo.* — *La muerte de César.* — Eulogio Florentino Sanz. — Su *Don Francisco de Quevedo.* — *Achaques de la vejez.* — Manuel Tamayo y Baus. — Su teatro. — Sus dotes dramáticas. — Muestras de su estilo, tomadas de su *Virginia* y de *La bola de nieve.* — Adelardo Lopez de Ayala. — Apuntes biográficos. — Sus dotes dramáticas. — *El tejado de vidrio* y *El tanto por ciento.* — Otros escritores notables de la misma tendencia: Hurtado, Nuñez de Arce, Perez Echevarria, Luis de Retes, Perez Escrich y Campoamor.

La mision artística del siglo XIX no podia ser diversa de su destino general en el órden de las ideas. Las conquistas revolucionarias realizadas en el campo de la política, primera ó si nó primera, la más ostentosa manifestacion de la conciencia general, miéntras que por una parte habian dado muerte á los elementos viejos y á las tradiciones carcomidas y ruinosas de otros tiempos, habian abierto ancha y cómoda vía por donde avanzaron, primero atropelladamente y luégo con ordenado entusiasmo, el pensamiento filosófico con su brillante cohorte de ideas políticas, principios sociales, leyes artísticas y tendencias de libertad y progreso.

Ya encauzada la revolucion, y deslizándose bajo un cielo sin nubes inundado por el astro de la esperanza, y nutrida por un ambiente puro y embalsamado, su espíritu tendió libres sus alas por aquel espacio de luz y de armonías, y vino á fundar la nueva ciencia y el arte moderno sobre los escombros de las arruinadas instituciones y las pavesas de rancios privilegios y corroidas creencias.

El ángel de la poesía, rotos los lazos de la postracion y del abuso, sacudió de sus alas el polvo del cautiverio, y remontó radiante su vuelo en busca de la inspiracion y la inmortalidad. Posóse sobre nuestra escena; y derramando sobre ella los ricos raudales desatados en el seno del corazon humano y en el fondo en la vida patria, ahuyentó los pálidos fantasmas del clasicismo greco-latino y los repugnantes espectros del romanticismo galo-germánico, y poblóla de héroes propios y de personalidades españolas, poniendo en sus espíritus ideas, afectos, pasiones, vicios y virtudes, puramente nuestros, y revistiéndolos con el esplendoroso y poético trage nacional.

Volvió nuestro teatro á seguir las fecundas y honrosas tradiciones de Calderon y Lopez, Alarcon y Tirso: volvió á enlazar lo humano con lo humano, lo real con lo real, lo característico con lo característico; y salvando el hondo abismo de intransigentes preceptos, serviles copias y prestados delirios, tornó nuestra escena á españolizarse y á volar el genio en su propio espacio con diafanidad y contento.

La muerte del sétimo Fernando de dolorosa recordacion, y la regencia de la bella cuanto generosa Cristina, inician la nueva época de regeneracion para la patria y de

redencion del arte escénico. Por bajo de las funestas reacciones de 1814 y 1823, tan enemigas de la literatura y tan implacables para con los literatos, y á pesar de la postracion del arte escénico y del honroso destierro de los hijos de Talía, los nuevos y valerosos soldados de Apolo seguian preparando en silencio los dias de gloria y los medios de vencimiento para la dramática española.

Entónces aparece el romanticismo: no ya como aterrador y monstruoso engendro de entendimientos en delirio y de corazones en podedumbre, sino como revolucion prudente, como innovacion depurativa y enaltecedora, como intento regenerador y tendencias á la universalidad de los nuevos ideales, y á la creacion de tipos propiamente humanos.

Ya hemos visto como responden á este pensamiento, Quintana y Burgos, Saavedra y Martinez de la Rosa, Pacheco y Larra, hábilmente secundados por famosos actores; mas como no era fácil contenerse en los límites de la racionalidad y la conveniencia; y como tras estos ingenios, cuerdos é ilustrados, hallábase numerosa hueste de medianías atrevidas y de autorcillos codiciosos, bien pronto la inexperiencia de unos, la osadía de otros y la dificultad de contenerse en todos, llevó á la literatura y á los escenarios, lamentables exageraciones, locos extravíos, y desatentado afan de novedad y de aplauso.

Las musas escénicas tuvieron que afirmar su planta y dulcificar su tono: á la tragedia, al drama histórico y á la alta comedia, rara vez entremezclados con alguna obra de ingenio y risa, hubieron de sustituir las comedias de intriga, las de costumbres, las de gracioso, y todo lo más, los dramas de sentimiento y las creaciones de pasion.

Al mismo tiempo la escuela particular y el temperamento especial de nuestros actores, cambia y se modifica, limándose, abatiéndose y corrigiéndose en consonancia con estos nuevos gustos, y Romea, Calvo, Arjona y Valero, al par que parecen exigir ideas y afectos más mesurados y correctos, echan con sus ruidosos triunfos las bases de la moderna comedia y del nuevo drama.

Tambien esta última direccion ha descendido hasta los límites del realismo francés, exageradamente importado asimismo en nuestra patria por célebres ingenios dignos de mejor tarea: y así como el romanticismo del genio produjo los delirios de las musas vergonzantes y estípticas, así el culto del realismo ha venido á reducirse en manos de los poetas mediocres y de los vividores del teatro, á pálidas é insulsas fábulas calcadas sobre el ligero detalle, ó el insignificante accidente de la vida del hogar. Y á la manera que el afan del éxito arrastraba á los torpes románticos á la monstruosidad que espanta, y al delirio que repugna, así el ansia de hacerse aplaudir ha conducido á los *artesanos* y *comerciantes* de la dramática, al desatino ridículo ó á la obscenidad *bufa;* grados ambos extremos, que aturde el uno y avergüenza el otro; abusos ambos lamentabilísimos, que repelen, aquel la cordura y la ilustracion, y éste el pudor y el decoro.

Mas á la manera tambien que la degradacion de la servidumbre en que yacian los ingenios al empezar el siglo, despertó el espíritu libertador del romanticismo, del mismo modo la abyeccion de esa otra esclavitud de la licencia y la obscenidad, en que hoy se sepultan las musas cómicas arrastradas por los mercaderes del templo de Euterpe, despierta el ángel redentor del actual romanticismo, representado dignamente por los señores García Gutierrez, Zorrilla, Diaz, Fernandez y Gonzalez y Echegaray, seguidos de cerca por los Sres. Nuñez de Arce, Hurtado, Sanchez de Castro, Santivañes, Cuenca, Balaciart, Retes y Echevarría, y secundados por las eminentes actrices Diez,

Lamadrid, Boldun, Castro y los distinguidos autores Pizarroso, Calvo, Vico, Parreño y Tamayo.

Pero desde el género romántico primitivo al moderno, hay un puente; fórmanlo las comedias sociales y de intrigas, y el drama histórico y medio: representan á las primeras Vega, Sanz, Tamayo, Ayala, Hurtado, Nuñez de Arce, Escrich, Perez Echevarría, Retes, etc.; á las segundas Breton, Flores Arenas, Rodriguez Rubí, Eguilaz, Larra y Serra: y los dramas históricos y medios, Hartzenbusch, Zorrilla, Diaz, Escosura, Fernandez y Gonzalez y Echegaray.

De todos ellos es preciso tratar, siquiera sea ligeramente, ántes de terminar nuestro trabajo, si hemos de pretender que logre un cierto grado de perfeccion relativa á la extension y alcance de la idea que nos hemos propuesto.

Uno de los poetas clásicos, constante observador de los principios artísticos y de las reglas del buen gusto en medio de la anarquía literaria en que se hallaba sumergido nuestro teatro, es Don Ventura de la Vega. Su padre, Don Diego de la Vega, de orígen peninsular, habia pasado á Buenos-Aires de contador mayor decano del Tribunal de cuentas y Visitador general de la Real Hacienda del Vireinato y allí contrajo matrimonio con Doña Dolores de Cárdenas, natural de aquella ciudad, de cuya union nació Don Ventura el 14 de Julio de 1807, en los dias de la gloriosa defensa de aquel pueblo contra los ingleses. Cinco años contaba cuando perdió á su padre, y seis años despues su madre le enviaba á España, en compañía de un eclesiástico, para que se educase en un colegio. A los dos meses y medio de navegacion, desembarcaba Vega en Gibraltar y se dirigia desde allí á Madrid y á la casa de su tio Don Fermin del Rio y Vega, Mayor de la Secretaría de Hacienda. Púsole éste á estudiar latin con los jesuitas en San Isidro y de allí, en el año de 1821, le trasladó, en clase de alumno interno, al colegio de Don Manuel Calleja, que empezaba por entónces á gozar la merecida fama que iba unida al buen nombre de profesores tan sabios como Cabezas, Lista y Hermosilla. Bajo la direccion de tan ilustrados maestros estudió Vega al lado de Mazarredo, Concha, Leon, Roca de Togores, Espronceda y otros que más tarde habian de distinguirse en las armas ó en las letras, griego, ideología, lógica, filosofía moral, matemáticas, historia y humanidades. El exámen de los clásicos infundióle tal amor á la poesía, que desde muy jóven empezó á escribir versos que daba á corregir á sus maestros; mas bien pronto la entrada de los franceses en Madrid provocó tales sucesos, que dieron por resultado la disolucion del colegio de Calleja y entónces Vega pasó á estudiar privadamente en casa de Lista al lado de otros jóvenes, entre los que se hallaba Don Patricio de la Escosura, en quien encontró Vega un buen compañero y un admirable estímulo. En 1824 fundaron los discípulos de Lista la academia del *Mirto* presidida por su maestro y en la que ya acertó Vega á distinguirse componiendo una oda en felicitacion de aquel en el dia de su santo.

Mas bien pronto los sentimientos de libertad, tan imperiosos en los corazones jóvenes, excitados por los acontecimientos de aquella época, les hizo trocar la pacífica academia literaria, por una tenebrosa asociacion política que fundaron bajo el nombre de *Los Numantinos*, la que, descubierta por el Gobierno, dió por resultado un proceso en que Vega se vió envuelto, con otros seis de sus compañeros, y del que, gracias al influjo de su tio político Don Francisco Cea Bermudez, sólo salió condenado á tres meses de reclusion en el convento de la *Trinidad*. Cumplida la sentencia, Vega volvió á continuar sus estudios con Don Alberto, hasta que éste emprendió su viaje á Francia. Por esta época escribió Vega *El cantar de los cantares*, una *cantata epitalámica* á las bodas de la Sra. Marquesa de Quintana y una imitacion de los *Salmos*;

y luégo cuando Don Fernando VII apaciguaba la insurreccion catalana, compuso un *canto* en octavas que se halla inserto en el cuaderno de los festejos que preparó el ayuntamiento de Madrid á la vuelta del Monarca el 11 de Agosto de 1828. Es notable tambien su composicion al *Rio Pena* inserta en las *Cartas españolas*, su Oda á *Los dias de la Reina Cristina* y la que dió á luz con el epígrafe de *La agitacion* en las columnas de *El Artista*. En 1835 unióse á los que se alzaron contra el Estatuto, é invadieron la Imprenta nacional, y fué el autor de una alocucion breve, pero enérgica, que apareció sin firma para asegurar á los ciudadanos que el fin de aquel movimiento era sólo la caida del ministerio. Un año despues, Don Martin de los Heros lo nombraba primero Auxiliar del ministerio de la Gobernacion y luégo Secretario de una comision encargada de inspeccionar el Conservatorio de María Cristina y de proponer las reformas que necesitara. Al visitar aquel instituto fué donde conoció á Doña Manuela de Lema que más tarde habia de ser esposa suya. Cuando en 1837, á resultas del pronunciamiento de la Granja, formaban los liberales desertores del partido exaltado la constitucion moderada que juró el Rey en el seno de las Córtes, Vega compuso una oda titulada *El diez y ocho de Junio;* y cuando la Reina Gobernadora en 1838 visitó el Liceo, entre las composiciones que formaba el álbum de las premiadas en el certámen celebrado al efecto, hallábase otra suya denominada *El entusiasmo* llena de fuego y valentía. Agréganse á estas composiciones, un soneto á D. Francisco Javier de Burgos por haber abierto los teatros á los tres meses de muerto el Rey, una *Epistola* á Don Mariano Roca de Togores con motivo de la muerte de su esposa, la *Oda á la defensa de Sevilla*, premiada con una escribanía de plata de valor de diez mil reales, que pagó el Sr. Salamanca, una sátira titulada *El hombre, musa diez*, contra el autor del *Panléxico*, y otras varias composiciones á *Cervántes*, á *Lope de Vega*, á la *Reina Isabel*, á la *Guerra de Africa*, á la *Toma de Tetuan*, á la *Paz*, y otras muchas poesías destinadas á embellecer algunos álbums. Con notable perfeccion y sumo arte representaba Vega comedias en casas particulares y áun en el Liceo, muchas veces aturdido con el eco de los aplausos que sabia conquistarse; en éste explicó tambien un curso de declamacion el año de 1839. Un año ántes habia sido honrado con la cruz de Cárlos III y posteriormente, en 1847, con el cargo de Maestro de literatura de la Reina Doña Isabel y de su augusta hermana; despues con el de Secretario de S. M. con ejercicio de decretos, con la llave de gentil-hombre, con la gran Cruz de Isabel la Católica, y con el empleo de Subsecretario de Estado.

Más tarde diósele el descansado cargo de Fiscal de las órdenes de Cárlos III y de la que adornaba su pecho; siendo ministro el Sr. Conde de San Luis fué nombrado Director del teatro español y aunque la sublevacion militar del año 1854, año en que murió su esposa dejándole tan desconsolado que estuvo á punto de hacerse fraile, le tuvo alejado de su patria y entregado á sus tareas literarias, apénas volvió al poder el partido moderado, su constante favorecedor, cuando el ministro de la Gobernacion, Don Cándido Nocedal, le dió el empleo de Director del Conservatorio. Por último; el 27 de Enero de 1842 hallándose cesante y desvalido, tuvo el consuelo de ser electo individuo de la Real Academia Española, donde se distinguió por su celo y actividad hasta los últimos años de su vida, que hicieron penosísimos los frecuentes ataques de asma, de cuya enfermedad murió en Madrid el dia 29 de Noviembre de 1855.

De intento hemos dejado para lo último el hablar de las obras dramáticas de este distinguido literato: profundo conocedor de la escena y aventajado actor á más de poeta, dióse á la traduccion de obras extranjeras, de las que supo sacar un gran partido, ayudándole el profundo conocimiento de la lengua francesa, y el no ménos

grande del idioma castellano. Mas bien pronto, conociendo que sus numerosas y atinadas imitaciones, sirviendo de ejemplo á otros no tan diestros, iban secando las fuentes de la originalidad en nuestra patria y abriendo ancha brecha por donde la sabia extranjera se inoculaba en la vida nacional, abandonó con gran contento de muchos, el camino humilde para él y perjudicial para todos de vestir agenos esqueletos, y entró con paso firme en la vía de la propia inspiracion que habia de llevarle á la inmortalidad. Ya en 1841 habia escrito para el Liceo una loa que llamó *La tumba salvada*, la cual se ejecutó con éxito el dia de la traslacion de las cenizas de Calderon al cementerio de la Puerta de Atocha. Más tarde, en 1843 habia obtenido un verdadero triunfo en el teatro del Príncipe con la comedia titulada *Los partidos*, arreglada de un modo superior á nuestro teatro y á nuestra historia. En 1848 estrenóse en el teatro de la Cruz y al lado de la Obra maestra de Moratin, *La critica de el si de las niñas*, que obtuvo un éxito muy satisfactorio y mostró además cuanto amaba el público todavía á aquel ilustre ingenio, supuesto que aplaudia con entusiasmo las justas alabanzas de su panegirista. Pero Vega habia de adelantar por el camino emprendido: á estos ensayos siguió la primera de sus comedias titulada *El hombre de mundo*, que todos nosotros hemos aplaudido, sobre todo cuando en el año de 1855 era interpretada por nuestros primeros artistas, las Sras. Diez y Lamadrid y los Sres. Romea, Fernandez y Guzman. *El hombre de mundo* fué leida por el autor en casa del Sr. Don Patricio de la Escosura, lo cual constituyó una gran solemnidad literaria; despues fué ejecutada en el teatro particular que la Sra. Condesa de Montijo tenia en su quinta de Carabanchel, siendo lo particular que tomaron parte en la representacion, á más del autor, Don Patricio de la Escosura, la condesa de San Luis y la condesita de Teba luégo Emperatriz de los franceses, que ejecutó el papel de Doña Clara. De allí pasó al teatro, donde se hizo aplaudir tres noches seguidas, para seguir ejecutándose á menudo y confirmando siempre la gloria literaria de su autor. El argumento de esta obra es de una sencillez grandísima, á pesar de lo cual mantiene el interés durante los cuatro actos entre los que se encuentra distribuida: los caractéres, todos de la buena sociedad, se hallan acertadamente dibujados y sostenidos: *Don Luis*, es el casado que busca descanso para su vida agitada, en la paz del matrimonio. *Doña Clara* es la mujer que vive tranquila creyendo que su marido está perfectamente escarmentado, y que se vé luégo herida de los celos como en castigo de su imprudente confianza. *Don Juan* es el calavera por hábito que intenta hacer víctima de sus acechanzas al mismo que ántes fuera tantas veces el perturbador de otras familias. *Antoñito* es el jóven cándido é inesperto, cuya gallarda figura le ofrece como instrumento á *Don Juan* para sus pérfidos propósitos. *Emilia* es la jóven inocente, cuyos amores deben facilitar la intriga, *Ramon* el criado travieso y malicioso, acostumbrado á la servidumbre del licencioso *Don Juan* y que no se aviene con la vida pacífica de aquella casa; y *Benita*, la criada consentida y respondona, que necesita toda jóven para sus pequeñas intrigas con el novio. El nudo consiste en que *Don Juan* juzga que *Antoñito* ama á *Clara:* ésta cree que su esposo pretende á *Benita* y *Ramon* se imagina que su amo se desvive por su cuñada *Emilia*. Esta complicacion dá lugar á escenas vivas y animadas en que se contrastan admirablemente los afectos, y en que se presentan una porcion de cuadros bellísimos, que hacen más encantadores el estilo natural y fluido, y la versificacion correcta y armoniosa.

El desenlace ocurre del modo más verosímil y fácil, y se halla encerrado en esta máxima puesta en los labios de *Clara* al terminar la comedia: *que no basta pensar mal, para ser hombre de mundo*. Vamos á copiar las dos últimas escenas del acto ter-

cero que son de las más movidas y en las que acrece el interés de la trama. *Don Luis* ha comprado unos pendientes para darlos á *Ramon*, á fin de que éste los regale á *Benita* y descubra ésta lo que sabe de su señora: *Clara* sabe que su marido los ha comprado y cree que son para ella. Por su parte *Emilia* ha adquirido un anillo para *Antoñito*, igual á otro que *Clara* compró para su marido. En el momento en que empezamos la copia, *Luis* acaba de marcharse empujado por todos para ir á ver un drama con una luneta que le ha dado *Antoñito*; quedan en la escena, este último, *Emilia, Don Juan* y *Clara:*

CLARA. (*A Antonio.*) Y usted se priva de ver
esa comedia?...
JUAN. Quizá,
señora, no faltará
quien lo sepa agradecer.
EMILIA. (Ya lo conocié.)
CLARA. (*Se levanta; se acerca á un velador y hojea un libro.*) (Está visto:
Luis se lo confia todo.
JUAN. (*A Antoñito.*)
Oh! y usted lo ha hecho de un modo!...
Bien: con arte! — Es usted listo!
ANTONIO. Usted sabe?... (*Vá á levantarse.*)
JUAN. Quieto, quieto.
Me declaro protector
de tan inocente amor.
Yo sé guardar un secreto. —
(*A Emilia.*) Y estos méritos, señora,
bastan á que usted perdone
aquella ofensa?...
CLARA. (Se pone
á hablar con Emilia ahora!)
EMILIA. Y usted de dónde ha sacado?...
JUAN. El amor, sabe ocultarse?...
Pueden ustedes hablarse
sin tener ningun cuidado,
miéntras yo entretengo á Clara.—
Gozad, felices amantes!
Disfrutad de estos instantes
que la fortuna os depara.
(Qué bonita!)
CLARA. (Se extasia
con ella! — Estoy impaciente!)
JUAN. Y si acaso viene gente,
yo aviso: usted se desvia
y obedece al menor gesto...
déjese usted gobernar,
jóven incauto.
CLARA. (Qué hablar!)
Señor Don Juan?
JUAN. (Bueno es esto:
que me llame.)
CLARA. Usted que ha estado
en Paris... Es tan hermosa
la Magdalena famosa,
como muestra este grabado?
JUAN. Sí, señora: exactamente.
Hola! Vistas de Paris!
(*Se sienta al lado de Clara y siguen hablando.*)
EMILIA. Se lo vá á contar á Luis!
ANTONIO. No importa: que se lo cuente.
Yo no puedo resolverme
á vivir de esta manera!
El que espera, desespera.
EMILIA. Te cansas ya de quererme?
ANTONIO. De quererte, vida mia?
Eso, jamás! — Pero sí
de no pasar junto á tí
todas las horas del dia.
Esto no es vida: esto es muerte! —
En fin decidido estoy:
si me amas, desde hoy
une tu suerte á mi suerte.
EMILIA. Qué dices?
ANTONIO. Prenda adorada!
Amor en el mundo es todo:
y amándonos de este modo
qué necesitamos? Nada!
Seis años llevo: á los siete
soy abogado: hasta allá...
viviremos... Dios dirá!
y en abriendo mi bufete...
EMILIA. Vamos, vamos: ten paciencia...
ANTONIO. Qué ¿no te resuelves?
EMILIA No.
ANTONIO. No amas tú como amo yo!...
No amas con esta vehemencia!...
EMILIA. Más que tú. Y porque amo así,
no quiero dar este paso;
y que luégo llegue el caso
de verte infeliz por mí.
Yo te amo sin interés;
por amarte... Disfrutemos
esta dicha; y no pensemos
en lo que será despues. —
Cuando esté aquí mi cuñado,

ó no me mires ó vete.

ANTONIO. Por qué?

EMILIA. Porque no interprete
de ese modo depravado
que suele, este puro amor
que él no conoce.

ANTONIO. Es tormento!
Nos vemos solo un momento,
y ha de haber siempre un temor!

EMILIA. Y qué remedio? es en vano
desesperarse.
(*Saca la sortija*) Oye aquí.
Para que pienses en mí...
Miran?

ANTONIO. No.

EMILIA. Dame la mano.
(*Le pone la sortija.*)
En los momentos de ausencia
consuélate con mirarla.

ANTONIO. (*Besándola.*) Ah! te juro conservarla
miéntras dure mi existencia!
(*Siguen hablando.*)

CLARA. (*A D. Juan*) Pero todo eso es muy vago.

JUAN. ¿Y qué quiere usted que diga?

CLARA. Lo que se dice á una amiga:
si no, no me satisfago.
Luis se lo ha contado á usted.

JUAN. Y qué amigo es el que abusa...

CLARA. Bien! Muy bien!.. Usted se escusa?

JUAN. (Voy á tenderla una red.)
Ay! ese enojo inhumano
me aterra, me desconcierta!...
Hará usted que me convierta
en el hombre más villano!...

CLARA. No señor, de ningun modo.

JUAN. Bien: lo seré, lo seré.
Su secreto venderé.

CLARA. No.

JUAN. Sí; sépalo usted todo.
La engaña á usted.

CLARA. (*Se levanta.*) Ay! De veras?
Es de veras?

JUAN. Sí, señora!
Quiere usted pillarlo ahora?

CLARA. Cómo!... Ahora?

JUAN. A las primeras
horas de la noche, sé
que se ven en cierto puesto. —
Una mantilla... un pretexto...
Y yo la acompaño á usté.

CLARA. Y ella, quién es?

JUAN. (Qué le digo?)

CLARA. Pronto!

JUAN. (Salgamos del paso
con cualquier embuste: el caso
es que se venga conmigo.)
Va usted a saberlo ahora.

CLARA. Quién es?

JUAN. Es...

CLARA. (Me desespera.)

JUAN. Quien no merece siquiera
descalzar a usted, señora!

CLARA. Eso más!

JUAN. Mujer liviana!...
Vamos pronto.

CLARA. Sí.

JUAN. (He vencido!)
(*Ramon se asoma al foro y tose.*)

CLARA. Cielos!

JUAN. Él es!

CLARA. Mi marido!

JUAN. Disimule usted. Mañana...
(*En voz alta, mirando el libro.*)
Qué hermosa vista! — Antoñito?

ANTONIO. Mande usted?

JUAN. Venga usted pronto.
Mire usted!... Mire usted esto!
Qué estampa! — (Aquí quietecito.)

ANTONIO. ¡Qué hermosa!
(*Queda al lado de Clara mirando las estampas.*)

CLARA. (A qué volverá!)

JUAN. (*Se sienta al lado de Emilia.*)
Qué tal? Cumplo lo que ofrezco?
Si en recompensa merezco
que usted...

ESCENA XVI.

Dichos, Don Luis.

(*Don Luis al asomar por el foro, se detiene, ve á Antonio al lado de Clara y en un arranque de cólera, tira el sombrero al suelo.*)

LUIS. (A su lado está!)

CLARA. Emilia, Antonio. Ay!

LUIS. Qué tienes?

JUAN. Qué te ha dado?

CLARA. Vienes malo?

LUIS. Sí.

CLARA. De qué?

LUIS. De...

CLARA. (*Le pone una silla*) Siéntate.

LUIS. Yo no sé.

ANTONIO. Yo sé lo que le ha pasado.

LUIS. Oiga!

CLARA. (Será con la dama!)

ANTONIO. A que sí?

JUAN. (Bien va el proyecto.)
ANTONIO. Le ha hecho demasiado efecto
el primer acto del drama!
LUIS. (Se está burlando de mí!)
ANTONIO. Es tremenda aquella escena
en que el amante envenena...
JUAN. Hombre? Pues si empieza así...
CLARA. (*Con ironía.*)
Quizá el calor...
LUIS. Sí.
CLARA. Se irrita
la sangre...
LUIS. Sí.
CLARA. Y la cabeza...
LUIS. (*Mirándola escamado.*) Sí.
CLARA. (Pobre! me dá tristeza!)
LUIS. (*Levantándose.*)
No me hagas caricias!... Quita!
CLARA. (Ay! es verdad!... Viene ciego!
Disimulemos.) Señores...
(*Toman los sombreros.*)
JUAN. Sí: vámonos. — Son vapores...
CLARA. (*Llama.*) Una luz.—Con el sosiego...
ANTONIO. Que usted se alivie.
LUIS. Agradezco...
(A ver si tiene...) Antoñito?
ANTONIO. Mande usted?
LUIS. (*Alargándole la mano.*) Nada: repito
que esta casa...
ANTONIO. (*Haciendo cortesías.*)
Y yo me ofrezco...
CLARA. (No hay hombre que se corrija!)
LUIS. Esa mano.
ANTONIO. (*Le dá la mano.*) Yo deseo...

ESCENA XVII.

Dichos.—Benita, con una luz.

BENITA. Señora?
CLARA. Alumbra... (Qué veo!...
Los pendientes!...)
LUIS. (La sortija!)
(*Luis y Clara se lanzan una mirada de indignacion. — Don Juan y Antonio se despiden haciendo cortesías. — Cae el telon.*)

Despues de esta comedia, Vega probó lo que valia su ingenio en el drama *Don Fernando de Antequera,* otra joya literaria y otra nueva hoja para la corona del poeta: mas sólo en el sentido del gusto, del clasicismo, de la pureza del lenguaje y galanura de la frase, de la forma, en fin; pero falto de expontaneidad en el fondo, de inspiracion, de viveza y de colorido. Y por último, la noche de Navidad de 1862, leyó en la tertulia literaria del Sr. Marqués de Molins su tragedia *La muerte de César,* representada con poca fortuna en el teatro del Príncipe cuatro años más tarde: la obra es notable, magnífica, tan grande, que resultando los actores pequeños, y cuenta que eran los primeros de España, la tragedia saltó por encima de todos ellos, y ni el público pudo apreciarla, ni los actores quisieron repetirla. El argumento es el punto histórico que anuncia su título. El autor para dar realce á su composicion, se declara por la opinion de los que creen que *Bruto* era hijo de *César,* y presenta á su madre *Servilia,* la hermana de *Caton,* para prestar á la tragedia la belleza del amor maternal, que con el paterno y el fanatismo político de *Bruto,* constituyen los poderosos resortes de esta obra. El pensamiento oculto de *César* de declarar en el Senado que es *Bruto* su hijo; el afan incesante de éste por devolver á Roma la forma republicana, impidiendo la realizacion del proyecto que supone en su padre, de hacerse rey hereditario para dejar el trono á su sobrino *Octavio;* y la lucha de *Servilia,* que anhela por un lado ver á su hijo rey de Roma y teme por otro revelar su deshonra, producen las bellísimas escenas de esta tragedia y los hermosos diálogos en que se expresa el juego de los afectos y de las intenciones ocultas. A cada paso se teme que *César* ó *Servilia* revelen el secreto que puede deshacer toda la trama, y la palabra bienhechora no llega al fin á resonar en sus labios. La accion se desliza, pues, lenta, pero natural y verosímil, dando lugar al cuadro de los juegos *Lupercos,* de esquisito sabor romano y pintorescamente trazado, y á la cruel conspiracion de los tumultuosos é ingratos senadores, que casi llenan con sus tenebrosas maquinaciones el acto cuarto,

hasta la catástrofe que llega segura, terrible, inevitable, y que está dibujada con enérgico pincel y brillante colorido. La figura de *César* es magnífica: valeroso, lleno de bondad y de dulzura, desprovisto de otra ambicion que la de dejar un trono á *Bruto* ántes de ir á pelear contra los Partos, se presenta desde el principio noble, compasivo y tierno: á su alrededor se acumula el interés y el alma se conmueve dolorosamente cuando le vé espirar. *Bruto,* digno de admiracion en los primeros actos, aunque tambien dé lástima por su funesta obcecacion y por el doloroso papel que representa, empieza á hacerse inverosímil en el acto de la conspiracion, cuando se le vé llorar la muerte de *César* al propio tiempo que se ofrece con fiereza á matarlo por sí mismo: el autor ha querido hacerle luchar entre un secreto instinto, que se revela tarde y débilmente, y su idea de libertar á Roma, sin que en esta batalla halle un término conciliador entre su corazon y su cabeza. Las demás figuras son todas odiosas: el mismo *Márco Antonio,* que se habia hecho simpático por su aficion á *César,* le sacrifica al fin á su ambicion; así es que la nobleza, ausente del pecho de los patricios, parece refugiarse al fin en el corazon de los esclavos, que dueños del secreto terrible, por medios no bien justificados ni tampoco muy verosímiles, no logran, sin embargo, evitar el crímen.

Tambien es de lamentar el mezquino papel que se hace representar al gran *Ciceron;* porque aunque se amolde á la historia su actitud hostil á *César,* ni sucede lo mismo con su carácter, ni parece necesario abatir tanto su dignidad que toque en la bajeza.

La diccion de esta tragedia pura y hermosa, su estilo fácil y elástico que se pliega á las diferentes situaciones, aunque por la índole especial de la obra casi siempre es tierno y apasionado, y la versificacion robusta, llena y armoniosa, hacen de su simple lectura un grato entretenimiento.

Como una muestra de sus cualidades literarias y del buen romance endecasílabo en que se halla escrita toda ella, vamos á presentar el cuadro de la muerte de *César,* desde que se presenta con el pergamino en que *Servilia* acude á publicar su deshonra decidido á declarar en el Senado que *Bruto* es su hijo, hasta que cae bajo el puñal de los conspiradores. Son las escenas XI y XII del acto quinto. El pueblo, los lictores, los cónsules, los patricios y conspiradores llenan la plaza en que se halla el gran teatro de Pompeyo unido á la Curia, y la estátua del rival de *César.* Éste aparece conducido en una litera tirada por ocho esclavos, precedido de los lictores, y acompañado del cuerpo senatorial:

PUEBLO. ¡Viva César!

CÉSAR. ¡Salud! ¡Salud, pueblo romano!

(*Baja de la litera. — Trae en la mano el pergamino que le envió Servilia. — Artemidoro pugna por llegar hasta él.*)

ARTEMIDORO. ¡Dejadme... quiero hablarle! — César, mira ese escrito. (*Le entrega un pergamino.*)

CÉSAR. (*Tomándolo*) Lo haré.

ARTEMIDORO. ¡Léelo tú solo!

CÉSAR. ¡Yo solo!...

(*Al abrirlo vé á Bruto, se dirige á él conmovido, y le pone la mano en el hombro.*)

¡Oh! ¡Que aquí estás! ¡Cuánta es mi dicha!

ARTEMIDORO. ¡Léelo, César!

CÉSAR. (*Dándoselo á Decio.*) Entérate.—
ARTEMIDORO. ¡Tú solo!
DECIO. (*Ap. leyéndolo.*) ¡Cielos!
ARTEMIDORO. ¡Cesar, tú solo!...
DECIO. A ese que grita
llevaos, lictores!
ARTEMIDORO. ¡Ah! ¡Traidor!
DECIO. Llevadle.
(*Los lictores sugetan á Artemidoro, que se resiste.*)
ARTEMIDORO. ¡Traidor!...
DECIO. ¡Pronto á la cárcel Mamertina!
(*Se lo llevan.— César embebecido contemplando á Bruto á nada atiende.*)
ARTEMIDORO. ¡Traidor!... (*Perdiéndose á lo léjos su voz.*)
DECIO. (*Ap. á los conjurados*) ¡El golpe luégo, ó nos perdemos!—

ESCENA X.

Los dichos, ménos Artemidoro.

CÉSAR. ¡En vano, ingrato, mi presencia esquivas!
¡Con lazo estrecho unidos nuestros nombres,
juntos resonarán desde este dia
en la remota edad!
BRUTO. ¡Así lo espero!
CÉSAR. ¡Y para el bien universal!
BRUTO. ¡Me anima
tambien esa esperanza!
CÉSAR. Y de vosotros
tambien espero yo que, á envejecidas
ideas renunciando, deis á Roma
lo que hoy para ser grande necesita.
¡Ser humana! ¡Ser justa!—Esos inmensos
pueblos, que esclavos á sus piés se humillan,
no merecen el yugo; porque nada
guardan de su barbarie primitiva,
y en cultura y saber, en ciencia y artes
quizás con nuestra Italia rivalizan.—
¿Cuál es hoy su destino? ¡Ser despojo
de un Proconsul rapaz, que sólo aspira
á gozar, á oprimir, á enriquecerse,
esquilmando su mísera provincia!—
Libertad piden; y es razon.—Vosotros,
que tanto aborreceis la tiranía,
¿porqué quereis que la de Roma pese
sobre el mundo, y que os odie y os maldiga?
Le hicisteis culto, ¿y le quereis esclavo?
Error! funesto error!—En sus conquistas,
donde llevó sus victoriosas armas,
Roma llevó tu ser, llevó tu vida.
Ya Roma no está aquí: ¡Roma es el mundo!
Y desde el Septentrion á las orillas
del Insitano mar, todo hombre libre

ciudadano romano se apellida.
A que cumpla este fin un dios me llama:
á que destruya toda tiranía.
La vuestra la primera.—Alzóse un tiempo
en interés de los patricios Sila,
en interés de los plebeyos Mario:
¡yó, en interés de todos! Ley precisa
será, pues todos han de ser iguales,
que uno mande. Hoy aquí la regia insignia
me va á dar el Senado, y yo la acepto.
No por la prediccion de la Sibila;
más porque el bien del mundo lo reclama;
¡y yo me siento digno de ceñirla!—
El Senado me aguarda; entrad conmigo;
y escuchareis el nombre del que un dia
de mi sangre heredero y de mi trono,
Rey de Roma será. La Italia rija
por mí dichoso; miéntras yo la Armenia
cruzo, conquisto al Parto, la ardua cima
del Caucaso traspaso: y por los bosques
de la áspera Germania, y las sumisas
Galias, cerrando el círculo, os presento
la tierra entera á vuestros pies rendida.—
Todo dispuesto está; mañana marcho.—
Entremos, pues; y tú, junto á mi silla
te colocas: á mi lado quiero verte!

BRUTO. ¡A tu lado estaré!

(Sube César las gradas de la Curia: al llegar á lo alto, el Senado se pone en pié para recibirlo. Entónces Cimbro, que iba detrás de César, le tira de la toga descubriéndole el cuello y señalando á la estátua de Pompeyo.)

CIMBRO. ¡Pompeyo os mira!

CASCA. *(Hiriendo á César en el hombro con el puñal.)*
¡Muere, tirano!

CÉSAR. *(Arrancándole el puñal y sugetándole el brazo.)*
¡Tente, infame Casca!
¿Qué haces?

CONJURADOS. *(Sacando los puñales)* ¡Muera!

CASCA. *(Pugnando por desasirse.)* ¡Favor!

CÉSAR. *(Armado del puñal de Casca.)* Contra mi vida
conjurabais, ingratos!... ¡Llegad!—¡Cara
la venderé!

BRUTO. ¿Temblais? ¡Oh cobardía!—
¡Puñal! ¡Roma lo manda!
(Alza el puñal y se dirige á César.)

CÉSAR. ¡Tú, hijo mio!
¡Tú tambien! *(Arroja el puñal y se cubre con el manto.)*

CONJURADOS. ¡Muera!

(Siguen á Bruto, y descargan con furia repetidas veces los puñales sobre César.)

SENADORES. ¡Huyamos!

(Los Senadores, que estaban en la Curia, se precipitan fuera con espanto; el terror se comunica á los lictores y al pueblo.)

BRUTO. ¡La justicia
de Roma se cumplió!

(Abrese el grupo de conjurados, y se vé el cadáver de César, tendido al pié de la estátua de Pompeyo, cuyo ancho pedestal le oculta en parte á la vista del público.)

CASIO. ¡Pueblo! ¡El tirano
es muerto ya! ¡La sangre que destila
el puñal vengador tu afrenta lava!
¡Alzate, pueblo-Rey! ¡Libre te miras!

PUEBLO. ¡César!... ¡Muerto!... ¡Que horror!...

(Huyen despavoridos por diversos puntos.)

CONJURADOS. ¡Huyen!

CASIO. ¡Corramos
¡No se extienda el terror que los domina!
¡Mostrémonos por plazas y por calles!
¡Al foro! ¡Al Capitolio!...

SERVILIA. *(Dentro.)* ¡Bruto!

CASIO. *(Yéndose con los conjurados.)* ¡Viva
la libertad!

BRUTO. *(Deteniéndose.)* ¡Mi madre!

ESCENA XI.

Bruto.—Servilia.

SERVILIA. ¡Bruto!... ¡Es cierto!
¿Qué has hecho?... ¡Di!...

BRUTO. ¡Matar la tiranía!

SERVILIA. ¡Mátame á mí tambien!... Ese es tu padre!

BRUTO. ¡Mi padre!!!...

SERVILIA. ¡Lée!

(Arranca el pergamino de la mano de César y se lo presenta.)

BRUTO. *(Despues de leer.)* ¡Que horror!... ¡Y tú, Servilia!

SERVILIA. ¡Mátame!!!...

BRUTO. Te perdono!—Gracias, Dioses,
que hasta quedar mi obligacion cumplida,
no me habeis revelado este secreto!—

Habiendo alcanzado Ventura de la Vega los tiempos que marca el apogeo de la zarzuela, hoy felizmente en decadencia, aún más que por las extravagancias del género, por los abusos de los escritores, y por las torpezas del órden *bufo*, á donde en mal hora se ha acogido buscando erradamente su áncora de salvacion, débense á su pluma tres lindísimos libretos que pueden considerarse como modelos de su especie: *El estreno de una artista, El Marqués de Caravaca,* deliciosos juguetes, en dos actos aquel y éste en uno, y sobre todo *Jugar con fuego,* lindísima fábula de costumbres galantes, donosamente desenvuelta y bellísimamente versificada, pueden servir de guia y pauta á cuantos deseen entrar por los senderos que conducen á la ópera española.

Finalmente; no es justo abandonar á este ilustre escritor y distinguido hablista, sin hacer mencion de sus arreglos y traducciones, en los que precisamente ha demostrado sus profundos conocimientos, no ya en nuestro idioma, sino en el francés,

de donde son tomados casi todos ellos: su correccion, su purismo, su flexible ingenio por cuanto respecta á la escena propia, y su integridad y probidad respecto de la agena, han quedado demostrados hasta en setenta producciones de todos géneros, si bien cuidadosamente escogidas entre los dramas de sociedad, las comedias urbanas y de intriga y las piececillas y fines de fiesta. Entre los primeros merecen citarse *Bruno el tejedor, Amor de madre, El Tasso, El fuego del cielo, Márino Faliero, Jacobo II, El rey se divierte, Una ausencia, Mateo ó la hija del Espagnoleto, El honor español, Los perros del monte de San Bernardo, El hijo de la tempestad, Marcelino el tapicero, Jusepo el Verones, Un secreto de estado, Mi honra por su vida* y *El héroe por fuerza.* Entre las comedias pueden citarse; *Cada oveja con su pareja, El ángel custodio, La rosa y el pensamiento, Shakespeare enamorado, La máscara reconciliadora, Hacerse amar con peluca, Un Ministro, El ambicioso, Un alma de artista, Fortuna te dé Dios, hijo, El hombre más feo de Francia, La Duquesita, La farsa, Adriano, Un inglés y un vizcaino, Los dos solterones, Memorias de un coronel, La segunda dama duende, Mujer gazmoña y marido infiel, La mujer de un artista* y *Otra casa con dos puertas.* Y entre los juguetes cómicos, *El gastrónomo sin dinero, Un hablador sempiterno, Miguel y Cristina, Una boda improvisada, El tio Tararira, Quiero ser cómico, La vuelta de Estanislao, El ramillete y la carta, Retascon, barbero y comadron, La sociedad de los trece* y *La familia improvisada.* Añádanse tres lindas zarzuelas, *Estebanillo, La cisterna encantada* y *Un tesoro escondido,* y casi se tendrá completo el rico repertorio de este ilustrado escritor y distinguido poeta dramático.

Otro de los escritores de más agudo ingenio, de más punzante intencion y de talento más atrevido y penetrante, es D. Eulogio Florentino Sanz, natural de Arévalo (Ávila), donde nació en 1825. Mostró sus dotes en multitud de poesías líricas de muy diferente índole, sátiras, artículos y trabajos críticos, que no solamente le hicieron estimable, sino que anunciaron sus altas cualidades dramáticas, bien pronto y brillantemente manifestadas en dos preciosos dramas, joyas de nuestra literatura. Fué el primero, el titulado *Don Francisco de Quevedo,* que dió á luz por Febrero de 1848. Obra de interesante argumento, de vivos contrastes, de magistrales caractéres, de muy bellas y varias situaciones, y de pasiones profundas y hábilmente manejadas, mostróse al público con cuantos elementos podian cautivar la curiosidad, y asegurar la victoria; mezcla de dulce sentimentalismo y de punzador sarcasmo, de ingenuidad y de crítica, de franco amor y de sombrías pasiones, de risa y llanto, en fin, hace pasar al espectador de lo cómico á lo dramático, ofreciéndole una serie de cuadros primorosamente bosquejados y haciéndole sentir una multitud de emociones diestramente preparadas, y que si por una parte se desprenden del espíritu caballeresco y galante de la época en que pone la accion, por otra recorre, por su intencion é índole, la distancia que separa el suave atractivo de la comedia, del doloroso ímpetu de la tragedia.

Tal vez hay en esta obra lujo de detalles é intrincado laberinto de incidentes y menudencias; mas discurre tan listamente el autor por este dédalo, y camina con tal seguridad y aplomo, que sólo sirve aquella exhuberancia para darnos una prueba de su penetracion, su tacto y su destreza. En cambio, del defecto que no puede eximirse y que fácilmente se desprende de su misma fuerza de concepcion y riqueza de fantasía, es del amaneramiento y estudiosidad que la estructura general del drama nos revela: el rebuscado concepto, la frase violenta, el preparado efecto, el artificioso giro, el yugo que se hace sufrir al tipo y áun al carácter y la presion que tienen que soportar el lenguaje y la versificacion para ceñirse exactamente al preconcebido intento

y al calculado propósito, quitan naturalidad y fluidez, y expontaneidad y verosimilitud á la fábula. Esto roba tambien profundidad al pensamiento de la composicion, saca su intento del fondo para traerle al detalle de ejecucion, y sin que pueda remediarse, distrae nuestra atencion de la obra, para inclinarla del lado del autor, y hacernos admirar los esfuerzos y habilidades de su ingenio.

El objeto de esta admirable composicion, fué sin duda tan sólo el retratarnos esa figura simpática y admirable que llevó en vida el doble sello del dolor en el alma y la burla en el labio, y que se llamó Don Francisco de Quevedo. El Sr. Sanz ha hecho de ella la encarnacion de la sátira, que es tambien una de sus dotes personales; pero la ha sazonado con el sentimiento antitético del amor vivo y profundo, y nos ha presentado, para agrandar su significacion y su interés, dentro de aquel precioso tipo, el contraste de la hiel y la sal para las gentes y de la ternura y el sacrificio para su amada. A su alrededor hay una córte perfectamente bosquejada y con cierta respetuosa fidelidad histórica : el *Conde-Duque*, es el tipo repugnante del favorito inepto y ambicioso; *Don Juan de Castilla*, es un carácter palaciego, voluble hasta lo incomprensible y vago hasta lo risible; *Don Pablo Mendaña*, es un cortesano vulgar con sus puntas de agudo, que sirve grandemente para embellecer el cuadro; y el *Marqués de la Grana* completa esas obligadas comparsas de las escenas palaciegas, con su indeterminacion y su falta absoluta de carácter. Las damas hállanse asimismo dibujadas con suma delicadeza y pasmoso tino : *Margarita de Saboya* es la personificacion del amor puro y apasionado; pero triste y sin esperanzas: tal vez peca un tanto de orgullosa y susceptible ; mas estos son rasgos de vanidad mujeril y destellos de la regia majestad que alumbraron su cuna. Más imperfecta aparece la figura de la *Reina*, que á los momentos de su grandeza y dignidad, mezcla instantes de exagerada debilidad y extraña vacilacion, más propios de la mujer que se queja y sufre, que de la que manda y gobierna.

Para modelo, sólo citaremos la escena VI del acto tercero, en que *Quevedo* arranca á *Olivares* un escrito póstumo de Villamediana en que se prueba la inocencia de la *Reina*, acusada de amores con el desdichado *Conde*; para ello, le basta ofrecer al favorito la órden de matar á la *Infanta* que dió al infame *Medina*, y que *Quevedo* arrebató á éste con la vida:

QUEVEDO (*Contemplando á Margarita al partir.*)
Es mujer ó es ilusion?...
— Oh! Por ella con fé pia
gota á gota verteria
la sangre del corazon.
(*Queda inmóvil : Olivares, que los ha contemplado fijamente, se acerca á él.*)
OLIVARES (Vive Dios que está despacio!)
(*Pónele la mano sobre el hombro.*)
QUEVEDO (*Volviéndose rápidamente.*)
Quién?
OLIVARES. Tan ceñudo y suspenso,
qué es lo que pensais?
QUEVEDO. No pienso.
Nunca se piensa... en palacio.
OLIVARES Pues, que haciais de ese modo?
QUEVEDO Repasaba en mi memoria
cierta peregrina historia...
OLIVARES ¿De amores?
QUEVEDO. Tiene de todo.
OLIVARES ¿Será entretenida?...
QUEVEDO. Oh! Mucho.
(*Despues de un momento.*)
¿Quereis la historia saber?
OLIVARES Me será de gran placer.
QUEVEDO Pues escuchadme.
OLIVARES. Os escucho.
QUEVEDO Éranse un rey muy celoso,
y una reina muy hermosa;
la reina del rey esposa,
y el rey... de la reina esposo.
Y así unidos ante Dios,
como a un árbol dos raices,
eran los dos mas felices,
porque se amaban los dos.
— Pero un hombre — un favorito —

que en la dicha y el poder
solo ambicionaba ser...
(*Movimiento de Olivares.*)
Oid.—Ese hombre maldito,
por influir sin rival
del rey en el corazon,
alzó de infamia un padron
entre la pareja real.—
Con habilidad cruel,
le hizo muy hábil su estrella,
mintiendo culpas en ella,
encendió celos en él.
Y el rey maldijo en sus celos
á la reina por impura;
y la reina... era tan pura
como un ángel de los cielos.
Y desde entónces los dos
no se han vuelto á unir jamás;
y él vive... triste quizás,
y ella dudando de Dios.

OLIVARES Permitidme que os ataje;
porque, ó miente mi memoria,
ó vos al contar la historia,
olvidais un personaje.
(*Quevedo quiere interrumpirle.*)
Ya esa historia me contó
no sé quién, cómo ni dónde,
y anda en ella cierto Conde...
El amante.

QUEVEDO. No!

OLIVARES. Sí.

QUEVEDO. No!!

OLIVARES (*Con frialdad.*)
De ese buen conde afirmaron
que con la reina le vieron
amante feliz...

QUEVEDO. Mintieron.

OLIVARES Pues así me lo contaron.

QUEVEDO Yo os lo contaré mejor

OLIVARES El conde á la reina amaba.

QUEVEDO Pero la reina ignoraba
su desatinado amor.

OLIVARES Y quién lo podrá probar!...

QUEVEDO Hay una prueba sangrienta...

OLIVARES Como nadie la presenta...

QUEVEDO No la quieren presentar.
Escuchadme.—El favorito,
que á la reina calumnió,
tal delito coronó,
con otro nuevo delito.—
El Conde sólo podia
poner en claro algun dia
tan cobarde iniquidad.
Sabedor de la verdad,
era un testigo harto fiel...
—Pero, ya resuelto á todo,
halló el favorito modo
para deshacerse de él.—
Y al pié del alcázar real
diz que una noche á traicion
pasó al conde el corazon...

OLIVARES (*Con disgusto, interrumpiéndole.*)
Sí, una espada.

QUEVEDO. No, un puñal!
Lo ois?... Para hazañas tales
no presta el valor espadas...

OLIVARES Mas...

QUEVEDO. Para muertes compradas,
la traicion vende puñales.

OLIVARES Basta.

QUEVEDO. Oid.—Al espirar,
el conde escribió un papel
con sangre...—Vengo por él.

OLIVARES ¡Cómo!

QUEVEDO. Y me lo vais á dar.

OLIVARES ¡Nunca!

QUEVEDO. Sí, sí, por quien soy...
(*Saca un papel.*)
De ello esta firma responde.

OLIVARES Pero...

QUEVEDO (*Con imperio.*) El escrito del conde!

OLIVARES (*Despues de un momento y señalando con timidez el papel de Quevedo.*)
Dadme ese en cambio.

QUEVEDO (*Despues de un movimiento de estrañeza y con tono despreciativo.*)
Os le doy.

OLIVARES (*Con asombro.*)
¿Me le dais?

QUEVEDO. Lo dije ya.

OLIVARES (*Dirigiéndose á la cámara del rey.*)
Vuelvo...

QUEVEDO. Sin esto,—lo sé,—
ya sin armas quedaré;
mas, ¿qué importa?

OLIVARES. Bien está. (*Váse.*)

QUEVEDO Entre hacer el bien del bueno
y el del malo, no dudara
más que un hombre que abrigara
ese corazon de cieno.

En la escena siguiente, al ver cruzar á los cortesanos sin reparar en él, exclama:

No me han visto.—Es fuerte apuro
que me hayan de perseguir

necios siempre, y de seguro
con este infame conjuro:
«Quevedo, hacednos reir.»
Y es, por Dios, contraste horrendo,
y áun vice-versa nefando,
y hasta sarcasmo estupendo,
que ellos escuchen riendo
lo que yo digo rabiando.
—Tal vez porque se desvien,
suelto un chiste insulso y frio...
mas de gusto se deslien
y tanto á veces se rien,
que al fin... yo tambien me rio.
—Risas hay de Lucifer...
risas preñadas de horror!...
Que en nuestro mezquino ser,
como su llanto el placer,
tiene su risa el dolor!
—Necios, los que abris las bocas,
abrid los ojos.... Quizás
vereis que mis risas locas
son de lástima no pocas,
y de tedio las demás!...
—No!... Con su chata razon
no comprenden, cosa es clara,
que mis chistes gotas son
de la hiel del corazon
que les escupo á la cara.
—Y jamás librarme puedo
de ese infernal retintin,
que ya me produce miedo:
«divertidnos vos, Quevedo,»
y hablo y los divierto al fin.
—¿Qué tal?—Me divierto mucho,
dice, al divertirse, un vicho,
ya en diversiones muy ducho...
Y con qué temblor lo escucho...
yo que en mi vida lo he dicho!
—Sí... los necios de mil modos,
que se divierten discurro
hasta por cogote y codos..
Y yo, al divertirse todos,
siempre me canso y me aburro. (*Pausa.*)
—Cansado estoy de cansarme
y aburrido de aburrirme...
Necios!... venid á enseñarme
como tengo de arreglarme
para saber divertirme!...
—Y si en torno, hasta morir,
sólo necios me he de hallar,
y con necios sonreir,
y entre necios divertir,
viendo á los necios bailar;
—Padre Adan!... Tu parentela
mire yo en corro infinito,
á la luz de una pajuela,
bailando la tarantela...
pues!... Y el baile de San Vito!...

Superior á *Don Francisco de Quevedo* por el sentimiento y áun la profundidad del propósito, aunque no tan rica en episodios y accidentes, preséntase la otra produccion dramática de Don Eulogio Florentino Sanz, titulada *Achaques de la vejez*. Lucha tambien y contraste de afectos, admirablemente realizada dentro de un solo sentimiento, el del amor, da lugar á que éste se manifieste bajo la forma de un deseo extraño en el anciano *Montenegro*, casado con la jóven y bella *Isabel*; bajo la del deber y la virtud, en la severa figura de la esposa, que á pesar de su antigua pasion al libertino *Conde de Monreal*, sabe permanecer fiel á las prescripciones de su conciencia; bajo la del respeto filial, en el aturdido *Cárlos*; y bajo la del afecto puro y virginal, en la inocente *María*. Accion bellísima, delicada y tierna que se desliza llena de interés, dando lugar á variedad de situaciones y sostenida por caractéres diversos pero magistralmente delineados, entre los que sobresalen el de la honrada esposa, rebosando poesía, majestad y grandeza, el de *Montenegro*, personificacion de la lealtad, de la franqueza y de la ternura, y el de *Monreal*, que aunque audaz y antipático, no degenera nunca en repugnante, desvergonzado ni bajo. *Cárlos* es un pollo más inesperto y ligero, que vicioso y depravado; y *María* es cándida y confiada, sin llegar á boba ni torpe. El criado *Simon*, aunque figura de recurso y circunstancias, completa el cuadro perfectamente.

Respecto á la forma, como en la obra anterior, se ostenta la propiedad del lenguaje, la naturalidad del estilo, la soltura del diálogo y la gallardía de la versificacion. Sólo alguna languidez en determinados momentos y cierta monotonía que se

desprenden, no sin duda de la falta de recursos, sino tambien, como en el drama anterior, de sobra de estudio y exagerado atildamiento en su estructura y conformacion.

Hé aquí la escena XII del acto segundo entre *Isabel* y su antiguo amante. *Monreal* ha estado oculto en el aposento de *Isabel* por razon de decoro, y áun conserva ésta un pañuelo que aquel le dió para vendarse un dedo que se picó al bordar. *Isabel* viene á conquistar para *María* el corazon del *Conde:*

ISABEL. (*Abriendo con violencia la puerta de su cuarto.*) Salga usted.
(*Retrocediendo.*) Esta pasion...
(*Dirigiendo una mirada solemne al retrato de su marido.*)
— Porque al saberla, en su hora,
puedas perdonarla... ahora
dame amparo y proteccion!
(*Se coloca debajo del retrato y sale el Conde con el pañuelo del primer acto en la mano.*)
CONDE. En tu estancia, el alma mia
recordó el tiempo pasado.
ISABEL. Yo el presente he recordado
en la estancia de María.
CONDE. Mi pañuelo... estaba allí...
(*Llevándolo á sus labios.*)
¡Prenda de amor!
ISABEL. Posteriores
prendas, — y tambien de amores, —
he visto despacio aquí.
CONDE. Mas ninguna tan querida...
Yo con afan la guardé!
— Si volvió á tus manos...
ISABEL (*Con sonrisa de amargura*) Fué
para vendarme una herida.
— Y ya no recuerda amor,
sino sangre, ese pañuelo.
— Venga.
CONDE. Guárdale...
(*Isabel, que iba á tomarlo, lo deja caer.*)
En el suelo!
ISABEL. En el suelo está mejor.
CONDE. Yo ese lienzo guardaré.
(*Al ir el Conde á recoger el pañuelo, Isabel pone el pié encima.*)
ISABEL. No; ni usted ni yo; lo fio:
— Ya ni usted, porque fué mio;
ni yo, porque fué de usté.
CONDE. Oh!... (*Con ira reprimida y haciendo un movimiento para partir.*)
Saludo á usted, señora.
ISABEL. Conde. (*Deteniéndole.*)
CONDE. Al entrar aquí yo,
«Sandoval» me apellidó
quien me llama «Conde» ahora...
— Usted me ha citado aquí;
usted... que, no hace un momento,
me ha escondido en su aposento...
— ¿No se acuerda usted?
ISABEL. Sí, sí...
CONDE. Con ternura, «Sandoval»
me llamó usté.
ISABEL. (¡Qué tortura!)
Sí, sí... fraternal ternura...
CONDE. Y amor!...
ISABEL. Amor fraternal!...
CONDE. Fraternal... Palabra vana!...
— Ni es de hermana ese desden...
Ni ese lenguaje...
ISABEL. (*Interrumpiéndole.*) Pues bien:
Sandoval, oye á tu hermana.
CONDE. Te escucho.
ISABEL. (Alúmbreme Dios!)
Quizás mi voz contribuya
hoy á tu dicha.
CONDE. ¿Y la tuya?
ISABEL A la dicha de los dos. (*Pausa.*)
Deja á la infeliz mujer;
y, pues te ama tiernamente,
ama á la niña inocente...
ámala!...
CONDE. No puede ser.
ISABEL. Pues ¡que sea!
CONDE. (*Con ternura.*) Isabel mia...
ISABEL. ¡Tuya! (*Con horror.*)
CONDE. Sí, mi corazon...
ISABEL. Es de María.
CONDE. Ilusion.
ISABEL. (*Con tono resuelto*)
Pues bien; será de María!
CONDE. (*Con frialdad.*)
Ni de un corazon que espera,
se hace renuncia y merced;
ni yo se lo doy á usted,
para que le dé á cualquiera.
ISABEL. A cualquiera, dices?... Oh!...
Eso en sacrilegio toca,
y, aunque diga sí tu boca,

dirá tu conciencia *nó*.
—Cualquiera!... Tiene otro nombre...
Maria... Y es bella y pura;...
y en amarga desventura
gime, porque quiso un hombre!
Hombre, con alma tan fiera,
que en sus tormentos se goza,
y la pisa, y la destroza,
y al fin la llama... *cualquiera!*

CONDE. Oh!... Basta.

ISABEL. En cuadro tan triste,
verás con cuanta razon,
daba yo tu corazon
á quien tú se lo ofreciste.

CONDE. (Verdad... horrible verdad!)

ISABEL. Fernando, ¿con qué derecho
turbas de un cándido pecho
la santa tranquilidad?

CONDE. Tienes razon. — Algun dia,
tambien con penas de amor,
turbé tu calma...

ISABEL. (*Alejándole.*) Señor!...
Yo hablaba á usted de María.

CONDE. Ay! tus recuerdos me oprimen.

ISABEL. Queden para siempre atrás.

CONDE. Fué un crimen...

ISABEL. Acaso! — Mas,
¿puede borrarle otro crimen?

CONDE. No.

ISABEL. Pues tu paso deten
en la senda criminal,
y, á punto de hacer el mal,
retrocede, y haz el bien!

CONDE. Su bien!

ISABEL. En tu afan bendito,
su bien tan sólo buscando,
hallarás tu bien, Fernando;
bien celestial, infinito;
bien, que jamás se destruya;
¡un alma, Fernando, un alma!

CONDE. Para recobrar la calma,
¡la tuya, Isabel, la tuya!
—En ella brotó algun dia
el árbol de mis amores...

ISABEL. (*Cortándole la palabra y con solemnidad.*)
Tienda hoy su copa de flores
sobre el alma de María.

CONDE. No dará frutos.

ISABEL. Quien sabe. —
Ricos de ocultas pasiones,
cierra Dios los corazones,
—y se reserva la llave.
—Muertos recuerdos de ayer,
y adormecido el dolor,
tal vez mañana tu amor
se acrisole en el deber.
María con frenesí,
con toda el alma te quiere;
por tí, Fernando, se muere...
¡Que no se muera por tí!
Pobre María... tan pura!
Y bella?... No la hay tan bella!
y áun raya más alto en ella
el candor, que la hermosura.
Es un ser partido en dos;
ángel-mujer... —Sandoval,
la ignorancia virginal
es la sonrisa de Dios!
Sí, de Dios... La Omnipotencia
santifica esa ignorancia;
—que ama, en la flor, la fragancia
y, en la mujer, la inocencia.
—Si para un dichoso amor
tu corazon, como el mio,
se siente apagado y frio,
¡busque en la virtud calor!

CONDE. ¡Ay!

ISABEL. (Montenegro, María!...
Qué más pretendeis de mí?)
Sola soy!

Más adelante *Isabel* dá una imprudente cita al *Conde*; al propio tiempo *Montenegro* descubre que su hijo debe batirse: hé aquí la escena, última del acto segundo, en que cada cual demuestra su diversa ansiedad, y procura el padre infeliz, evitar el duelo, y la esposa desventurada remediar su falta é impedir la entrevista. *Isabel* está en escena y *Montenegro* entra muy preocupado, mirando á todas partes como buscando á *María:*

MONTENEGRO Y María?... En dónde llora?...

ISABEL. A su aposento se fue.

MONTENEGRO Ama al Conde.

ISABEL. Ya lo sé.

MONTENEGRO Mas esto... no es para ahora.
—Tengo otra nueva afliccion...
Cárlos se debe batir
á muerte...

ISABEL. Y puede morir!...

MONTENEGRO Lo he sabido por Simon,

que lo ha llegado á entender,
al seguirle de órden mia.
Cuando amanezca... —Ese dia...
no debiera amanecer!
Me lo acaba de contar
Simon, que ahi fuera aguardaba;
y, cuando él me lo contaba,
he visto á Cárlos llegar.

ISABEL. Y entró? *(Con gran interés.)*

MONTENEGRO. Desde la escalera,
sin verme, en su cuarto entró.

ISABEL. Mas tú le habrás dicho?...

MONTENEGRO. No...
ni una palabra siquiera.
—Yo nada se: de este modo,
y echando el puntillo atrás,
seré padre, y nada más
que padre, en todo y por todo!

ISABEL. Bien harás.

MONTENEGRO. En la agonia
del hijo de sus entrañas,
¿quién se anduvo con hazañas
de andante caballeria?
Un padre salva á su hijo...
¡Tal es su deber primero!...

ISABEL. Sálvale!

MONTENEGRO. Salvarle quiero...
y le salvaré, de fijo.

ISABEL. (Y á mi, ¿quién me salva, quién?)

MONTENEGRO *(Indicando al exterior al señalar al foro)*
Cerrando la puerta...

ISABEL. *(Con júbilo.)* Oh! si!...

MONTENEGRO Le salvo.

ISABEL. *(Fuera de si.)* Es verdad, así
le salvas... (¡Y á mi tambien!)

MONTENEGRO Cerré. *(Con aire satisfecho.)*

(Isabel le coje las manos y las lleva á sus labios con expresion de gratitud.)

Soy padre...

ISABEL. *(Besándole las manos con afan.)*
Y los dos
somos tus hijos, anciano!

MONTENEGRO Y la llave...
(Sacándola con aire de triunfo.)
está en mi mano.

ISABEL. Y todo en manos de Dios!
Él te condujo á cerrar!...
Y no habiendo ya que abrir!...

MONTENEGRO Carlos... no puede salir.

ISABEL. (Y el otro... no puede entrar!)

MONTENEGRO Hay hombres diestros, que esgrimen
y matan... —Oh! de esta suerte
libro á Cárlos de la muerte.

ISABEL. (Y á Isabel... quizás del crimen!)

MONTENEGRO Toma. *(Dándole la llave.)*

ISABEL. *(Rechazándola y apartándose con terror.)*
La puedo perder!...
No, no... Segura estará
sólo en tu poder... —Que ya
no salga de tu poder! —
Guarda esa llave... De un hijo
responde... Y, al fin, ¿quién sabe?..
Guarda, tú solo, esa llave..
Te lo ruego!... te lo exijo!!...
Y pónla á tu cabecera,
ó debajo de tu almohada;
no; ten la mano cerrada
en su anillo, cual si fuera
un talisman soberano
que guarda en vela su dueño;
y si al fin te rinde el sueño...
duerme, sin abrir la mano!

(Isabel se dirige apresurada á su habitacion, y Montenegro la contempla en tanto con una sonrisa paternal, apretando la llave entre sus manos con expresion de gratitud.)

Pero las precauciones del anciano son inútiles: su hijo se escapa por el balcon, despues de unas lindísimas palabras que dirige á su padre dormido, y el *Conde* entra por la misma escala, apénas acaba *Montenegro* de leer la carta en que su esposa le dá cuenta de sus antiguas relaciones con aquel. *Montenegro* tiene al alcance de su mano unas pistolas que el *Conde* mismo le ha entregado, en nombre de un antiguo compañero que se las legó al morir. No resistimos al deseo de copiar esta escena; pero será la última: es la IV del acto tercero, y dice así:

CONDE. Soberbia escala. *(Entrando.)*

MONTENEGRO. *(Al verle y guardándose la carta en el pecho.)* Gran Dios!
El Conde!... Ella!... *(Tomando una de las pistolas.)* —Necesito
sangre!... Y ella que me ha escrito!
(Se aparta hácia el foro.)
¡Era acuerdo de los dos!
(Amartillando.)
—Descienda á verdugo el juez.

CONDE. Nadie! — Estará en su aposento.

MONTENEGRO. (*Con solemnidad, apuntándole convulsivamente á la cabeza durante un momento, y bajando despues la pistola.*)
Jóven, en este momento...
naces por segunda vez.

CONDE. Esa luz... — Saldrá; saldrá.

MONTENEGRO. Señor, consérvame el juicio
y admite este sacrificio,
que es inmenso!

CONDE. Donde está?
La cita es en esta sala...
Al ver que nadie me abria,
temí... Por fortuna mia,
rondando encontré la escala.

MONTENEGRO. Qué está pensando?

CONDE. Sí, sí...
saldrá.

(*Avanzando hácia la derecha por el proscenio, y parándose en frente del cuarto de Montenegro; miéntras éste, que está cerca del foro y que ha hecho el movimiento de entrar allí, se adelanta hácia el balcon, y se oculta detrás del cortinaje.*)
Aquí duerme el marido...
(*Pausa.*)
Y yo... á un anciano dormido
pretendo ultrajar!...
(*Volviéndose á su derecha.*)
— Allí
descansa María... No;
tal vez sumergida en llanto...
Infeliz... Me quiere tanto!...
Debiera adorarla yo!
— Imposible...
(*Dirigiendo los ojos al cuarto de Isabel.*)
Es mi destino...
(*Dando dos pasos hácia la puerta.*)
Mas no sale.

MONTENEGRO. Hombre fatal,
(*Desde el balcon, retorciendo el cortinaje con una mano, y asestándole la pistola de nuevo.*)
no te acerques á ese umbral...
no... no me hagas asesino!

CONDE. Esperemos.
(*Atraviesa la escena, y al llegar al sillon, que está á la izquierda del velador, hace el ademan de sentarse, y repara en la caja de las pistolas.*)
Ah! la caja
de mi tio.
(*Avanza por el proscenio y se coloca delante del velador, quedando casi de espaldas al público.*)
Una pistola.
(*Sacándola de la caja.*)
Sí, de las dos, una sola...
(*Colocándola á la altura de los ojos para examinarla á la luz.*)
Aunque antigua, es una alhaja!
(*Durante estos versos Montenegro ha ido saliendo lentamente del balcon y se queda á distancia á la derecha del Conde.*)

MONTENEGRO. (Somos ya igual para igual.)
— En guardia!
(*Con acento concentrado y bronco al Conde, que se vuelve aterrado.*)
— Y sereno el pulso!

CONDE. (*Dejando caer los brazos, é inclinando la frente sobre el pecho.*)
Señor...

MONTENEGRO. Está usted convulso,
cual si fuera un criminal.
(*Montenegro se queda en actitud arrogante, miéntras el Conde permanece inclinado, como si fuese á caer de rodillas.*)

CONDE. Señor...

MONTENEGRO. Silencio!

CONDE. Tal vez...
Yo... las apariencias...

MONTENEGRO. Creo
que nunca responde el reo
hasta que interroga el juez.
— Reo es usted!... Y lo digo,
viéndole á usted, que ahí se está,
como si aguardase ya
de mí, sentencia y castigo...
(*Movimiento del Conde.*)
— No lo volveré á decir,
si hace usted lo que le toca,
y en su puesto se coloca,
pronto á matar o morir.

CONDE. Yo... jamás!

MONTENEGRO. No hay, por fortuna,
quien lo estorbe. — De las dos...
de las dos... gracias á Dios,
no ha de estorbarlo ninguna.
La inocente, ya rendida
al sueño estará... Despierta
la culpable, estará alerta
para fingirse dormida!
— Solos estamos... Razon
hay para un duelo, y muy grave!...
Yo la sé... y usted la sabe...
(*El Conde quiere hablar.*)
y no admite explicacion!
— Armas!... usted su pistola
tiene... y yo tengo la mia...
— Defendieron algun dia

la independencia española!
El anciano general,
tio de usted, las usó
con honra... ¡Él me las legó!...
¡Debió legarme un puñal!
De él usará su sobrino
para introducirse aquí
tambien... Y yo, al verle así,
le creyera un asesino!

CONDE. Oh!... —Callar es mi deber.

MONTENEGRO. Hablar alto es mi derecho.
—Usted sabe lo que ha hecho...
Haga lo que deba hacer!
Solos estamos los dos...
Los dos somos enemigos...
—Y si usted busca testigos,
el mejor testigo, Dios!

CONDE. Solo Dios vé lo que pasa
dentro de mí!...

MONTENEGRO. ¿Teme usté
matarme, y que digan que
vino á matarme á mi casa?

CONDE. No es eso...

MONTENEGRO. Pues claro está:
parte usted mi corazon,
y luégo, por el balcon,
cual se vino usted, se vá.
Y dirán, al verme muerto,
que á matarme, por la escala
subió un ladron á esta sala...
Y porque parezca cierto,
usted, al marchar de aquí,
puede llevarse á merced,
algo que codicie usted,
y me pertenezca á mí.
—Joyas tengo de valor...
La honra... —Si usted quizás
piensa robarme...

CONDE. No más!...

MONTENEGRO. Esa es mi joya mejor.

CONDE. Máteme usted, por piedad!

MONTENEGRO. Lidia con honra un soldado;
no mata... (*Con altivez.*)
—Y yo soy honrado...
(*Interrogándole con una mirada indagadora.*)
honrado... honrado!...

CONDE. Es verdad.

MONTENEGRO. Padre con honra...

CONDE. (*Con sorpresa, levantando la cabeza.*)
Sí, á fé...

MONTENEGRO. (*Con gran intencion.*)
Marido con honra...

CONDE. (*Inclinando de nuevo la cabeza.*)
Oh!... Sí!

MONTENEGRO. Siempre con honra viví...
—Y con honra moriré!...

CONDE. Ella es pura...

MONTENEGRO. Sí, por Dios!
Mas ella... quién es?... Me asombro
de oir...—Porque yo no nombro
á ninguna de las dos!
—Usted decirme querria
sin duda...

CONDE. Decir deseo...

MONTENEGRO. Que es honrada?... Ya lo creo:
¡como que es esposa mia!
Honrada... ¿No lo ha de ser?
¿Fuera mi mujer sino?
—¿Mas quién ha dicho que yo
sospeche de mi mujer?
Es honrada, y muy honrada!...
Y, pues yo nada pregunto,
nada más sobre ese punto;
¡nada, señor Conde, nada!
(*El Conde hace un movimiento como si quisiera hablar, quedándose en silencio, inmóvil y con los ojos fijos en el suelo. Montenegro continúa, despues de reflexionar un momento.*)
—Al anciano general
Enriquez, tio de usté,
debo la vida...

CONDE. (*Atajándole.*) Lo sé.

MONTENEGRO. Por mi bien, ó por mi mal.
—Si entre nosotros, aquí,
vaga su sombra afligida,
verá que aún tiene usted vida...
—y que me la debe á mí!
Ni una palabra. —Lo hago
por quedar en paz. (*El Conde quiere interrumpirle.*) Mancebo:
la vida, que á Enriquez debo,
con la de usted se la pago.
(*Indicándole la puerta.*)
Vaya usted con Dios. —Debia
(*Señalando el balcon.*)
ser por allí... Pero, no:
pues la noche lo encubrió,
que no lo descubra el dia!
—Se acerca el amanecer.

CONDE. Sí... ya despunta la aurora.

MONTENEGRO. (Qué agitacion!) A esa hora
¿tiene usted mucho que hacer?

CONDE. Partir...

MONTENEGRO. ¿Qué más?

CONDE. Será muda
mi lengua, por no mentir.

MONTENEGRO. (Cárlos se debe batir...
Oh! será con él? Sin duda!)
Adios.—Ni un instante más.—
Salga usted, sin hacer ruido...
(Cárlos estará dormido.)

CONDE. Adios. (*Dirigiéndose al foro.*)

MONTENEGRO. Por siempre jamás.
—Oh! La llave... (*Recordando.*)

CONDE. (*Volviéndose en la puerta del foro, y con solemnidad.*) Ya no soy
quien ántes era... En mi ser,
hoy muere el hombre de ayer!

MONTENEGRO. (*Con sarcasmo.*)
Lo que va de ayer á hoy!

CONDE. Mucho, mucho!

MONTENEGRO. Cosa cierta.

CONDE. Sí, porque ayer...

MONTENEGRO. Cosa llana:
entró usted por la ventana,
y hoy... sale usted por la puerta.
—Va mucho! ¿Pues no ha de ir?
Bástele á usted contemplar
cómo y quién le hizo á usté entrar...
cómo y quién le hace salir.
—Con la escala... No se sabe
de quién...—Usted, á esta sala,
entró anoche con su escala...
Salga usted hoy con mi llave.
(*Se la dá.*)

CONDE. (*Tomándola con las dos manos, en ademan de profundo reconocimiento.*)
Gracias!

MONTENEGRO. Al punto ha de ser.

CONDE. Voy... á cambiar mi destino.

MONTENEGRO. Vaya usted... por su camino.

CONDE. Voy á cumplir mi deber. (*Vase.*)

El desenlace de esta obra es natural y simpático, y responde al nobilísimo fin que el autor se propuso: el *Conde*, convertido y vuelto al deber, se casa con *María*: ésta halla la felicidad, en donde aquel las satisfacciones de la conciencia: *Cárlos* se torna racional, y la virtuosa *Isabel* lanza los postreros suspiros que le arranca su ilusion deshecha, hallando el premio de su virtud en el aplauso de su conciencia y en la generosidad y ternura de su anciano esposo.

Nació en Madrid por el año 1829 D. Manuel Tamayo y Baus, dotado de alto espíritu dramático y de reflexivo talento, más aún que de ingénua inspiracion y atrevida fantasía. Ya á los 18 años, demostraba su gran aficion á los dramaturgos extranjeros y sus felices disposiciones para el teatro, en su primera obra dramática imitada de Schiller, con el título de *Juana de Arco*, que fué representada con éxito en Madrid el 21 de Octubre de 1847. Desde entónces acá las obras del Sr. Tamayo se han anunciado al mundo artístico con el ruido de sus éxitos, y han pasado de la córte á las provincias precedidas de ruidosa fama, que por todas partes se ha venido á confirmar.

Dos años despues dió al público su primera obra original, denominada *El cinco de Agosto*, de cuyo éxito no debió quedar muy satisfecho, supuesto que otros dos años más tarde buscaba el apoyo de Mr. Duval, en la refundicion de *La jeneusse du Duc de Richelieu*, á la que tituló sencillamente *Una aventura de Richelieu*. Sin embargo, desde entónces acá sus obras han sido originales, si bien inspiradas á veces por genios extranjeros tales como Schiller, Alfieri y Latour de Saint-Ibars, con dos ligeras y bellísimas excepciones: la piececita *Una apuesta*, dada á la escena en 1851, y la comedia *No hay mal que por bien no venga*, estrenada el 25 de Diciembre de 1868, é inspirada, segun confesion propia, en la piececilla francesa *Le feu au couvent*. Mas en oposicion á éstas, tiene sus dos lindísimas producciones originales, intituladas *Huyendo del peregil*, juguete en un acto que se estrenó el 15 de Marzo del 53, y *Lo positivo*, comedia en tres actos ejecutada en el teatro de Jovellanos el 25 de Octubre de 1862.

Por encima de estas obras y desde el año de 1852 á 1870, ha dado al teatro la tragedia *Virginia* y los siete dramas denominados *Angela, La locura de amor, Hija y madre, La bola de nieve, Lances de honor, Un drama nuevo* y *Los hombres de bien*,

la más inferior sin duda de sus obras y que sin ser representada en España, lo fué en el teatro de Tacon de la Habana, por la compañía que dirigia el Sr. Arjona durante la temporada cómica de 1870 á 71.

Distínguese el Sr. Tamayo, como autor filosófico y moralista, más que como poeta de númen y de inventiva, por la buena eleccion de los pensamientos dramáticos, por el feliz desarrollo y la artística distribucion de su idea en los actos y escenas, por el profundo conocimiento de los efectos, por el agudo tino al combinar los elementos que acumula y enreda para su propósito, y por el modo, en fin, natural y sorprendente, de deshacer el embrollo y realizar el desenlace.

Tal vez habrá quien le acuse de ciertos aires extemporáneos de dómine, de ciertos propósitos didácticos, extraños al teatro como á toda obra de arte; mas para descubrirlos, preciso será escudriñar hasta el fondo; desembarazándole de tantos y tales incidentes, y con tal esmero y tanta habilidad acinados, que, distraido el espíritu, ó pasa de largo sobre la profundidad del intento, ó se contenta con disfrutar de las bellezas de la superficie, áun á costa de la impertinencia ó de la sin razon del propósito.

Quizás tambien pudiera acusársele de paradoja en el fondo ó de contradiccion en los caractéres; como cuando hace á la religiosidad compatible con el crímen, y á la incredulidad patrimonio de la virtud; ó cuando enlaza la charlatanería petulante con el candor virginal, ó el misticismo con la desnaturalizacion paternal; ó cuando, en fin, despues de moralizar contra el duelo, fia á la espada las soluciones del honor. Mas todo esto se encuentra envuelto en tales atractivos de forma, desleido en tan bien meditados lances, dispuesto de manera tan hábil y conducido con tanto gusto y tanto acierto, que las obras del Sr. Tamayo siempre producirán grande encanto, determinarán muy justos triunfos y pregonarán brillantemente sus altos méritos.

La *Virginia*, el *Angela*, *Hija y madre*, *Locura de amor*, el *Drama nuevo*, y quizás más que ninguno de éstos, la lindísima comedia *La bola de nieve*, son obras que cada una de por sí sola basta para constituir la fama de un autor dramático: á la grandeza del pensamiento y á su artística ejecucion, únense bellezas de locucion en que se nos revela, aún más que como versificador fácil, como hablista castizo y gallardo.

Vamos á transcribir la escena última de aquella preciosa tragedia, para que, al par que las dotes del poeta, se puedan juzgar las del dramático: es el interesante acto del juicio público en que la infeliz *Virginia* va á ser adjudicada como sierva á *Marco Claudio*, hermano del dictador, que espera así arrancarle su honor á la jóven. El foro romano se halla invadido por el pueblo: en el centro se levanta una tribuna que ocupa el tirano *Apio Claudio*: *Marco*, entre sus esclavos, está mezclado con la multitud: los lictores y soldados rodean al decenviro: el padre y el esposo de *Virginia* se hallan á un lado en medio de sus amigos y esclavos:

CLAUDIO. — Pueblo romano, el deplorable juicio
que motiva tu asombro y tu impaciencia,
á comenzarse va. Cual siempre dócil,
conjeturas inútiles desecha,
y en fiel balanza, silencioso el labio,
de entrambas partes las razones pesa. —
Aquí donde tan ínclitos varones
su rectitud mostraron y su ciencia,
en este sitio, donde el rayo hermoso
de la verdad disipa las tinieblas

del negro error, el decenviro Claudio
ofrece culto á la divina Astrea.
Marco, Virginio, hablad.

MARCO. (*Adelantándose.*) Pretendo sólo
que al punto á mi poder Virginia vuelva.

VIRGINIO. Ni estuvo en su poder, ni tú lo ignoras,
ni encontrarás en Roma quien lo crea.

CLAUDIO. Con más cordura las palabras mide.

VIRGINIO. A herir de frente la batalla enseña.

CLAUDIO. El juramento que la ley reclama,
ambos prestad sin dilacion.

MARCO. Le presta
de no mentir mi labio.

VIRGINIO. El mio jura
que al jurar no mentir, mintió su lengua.

CLAUDIO. ¡Virginio!

VIRGINIO. Juro en la verdad fundarme,
y la calumnia confundir con ella.

CLAUDIO. ¿Cuando he sido, decidselo vosotros,
(*Dirigiéndose al pueblo.*)
para con él avaro de clemencia?
¿Quién resolvió que se aplazase el juicio,
para evitar que desde luégo sierva
suspirára Virginia?—Y tú ¿qué hiciste?
Pagar el beneficio con la ofensa.—
Alcen de nuevo atronadoras voces
imputándome excesos y vilezas;
clamen de nuevo que á Virginia adoro
y que Virginia mi pasion desdeña...
No importa: exento de cobarde saña,
el recto juez á sentenciar se apresta.

VIRGINIO. Si así tu acento á la mentira otorgas,
sobornada verdad, ¡maldita seas!

MARCO. Momentos ántes de morir, su fraude
mi esclava consignó.
(*Entregando un papiro á Claudio, que éste recorre con la vista.*)

VIRGINIO. Y aunque así fuera,
¿merece en Roma crédito un esclavo?

CLAUDIO. Pruebas escritas Marco me presenta,
pero ninguna tú.

VIRGINIO. Te engañas: lée...

CLAUDIO. ¿Dónde? (*Interrumpiéndole.*)

VIRGINIO. En el corazon de Roma entera.

CLAUDIO. ¿Tienes testigos? (*A Marco.*)

MARCO. Tres.
(*A una señal suya se adelantan tres ciudadanos.*)

CLAUDIO. Hablad.

UN CIUDADANO. Nos consta,
(*Los tres extienden el brazo derecho.*)
y sostenemos cuanto Marco alega.

CLAUDIO. Son ciudadanos y atestiguan. (*A Virginio.*)

VIRGINIO. Siervo
es todo el que se vende.

CLAUDIO. Tu insolencia
ya nos agravia á todos.
VIRGINIO. He jurado
decir verdad, y cumplo mi promesa.
VIRGINIA. Otros afirman lo contrario.
CLAUDIO. ¿Quiénes?
CAMILA. Yo, que vi de su madre verdadera
el maternal delirio; ¡amor sublime
que en la menor caricia se revela!
AULO. Yo, sosteniendo que tan sólo aspiras
á manchar inclemente su pureza.
ICILIO. Yo, á quien de Roma pérfido ahuyentaste,
para que nunca regresar pudiera.
PUEBLO. ¡Todos! ¡Todos!
CLAUDIO. Benignos ciudadanos,
no vil falacia y súplicas os venzan.
Turbar la paz pretenden. Tal designio
á tiempo supe, y malogré su empresa.
(Señalando á los soldados que rodean el foro.)
Claudio los compadece; el juez, de Marco
vé la razon, y en su favor sentencia.
(Movimiento general de indignacion. Rumores prolongados.)
VIRGINIA. ¡Álzate de la tumba, madre mia,
ó den por tí los númenes respuesta!
ICILIO. Feroz tan sólo te juzgué; de astuto *(Irónicamente.)*
fama tambien mereces duradera.
Siempre será modelo de tiranos
el que tigre y raposo á un tiempo sea.
CLAUDIO. ¡Ay de tí, miserable!
VIRGINIO. ¡Y no hay remedio!
¿De la que es hija mia te apoderas?
CLAUDIO. ¡Culpable obstinacion! Si en este engaño
has sido tú la víctima primera,
¿cómo puedes saber que es hija tuya?
VIRGINIO. ¡Cómo lo sé pregunta! ¡Si os dijeran
(Dirigiéndose al pueblo.)
que no sois padres de los hijos vuestros,
hijos de vuestros padres, ¿lo creyérais?
PUEBLO. ¡Nunca! ¡Jamás!
VIRGINIO. Para mayor victoria,
resuelve que me juzgue una asamblea
de padres de familia, y un suspiro
será en mi abono irrecusable prueba.
¡Cómo lo sé! Desventurado, ¿ignoras
que siempre fué verdad la voz secreta
con que á los tiernos corazones habla,
fuente de vivo amor, naturaleza?
¡Yo en mis entrañas resonar la escucho!
¡Hija!
VIRGINIA. ¡Padre!
(Corriendo á precipitarse en sus brazos.)
VIRGINIO. ¿Lo ves? ¡Vana cautela!
Mi corazon, es corazon de padre.

¡Como lo sé! ¿No basta que lo sienta?

VIRGINIA. Duélete de sus canas. ¿Tienes hijos?
Esta infeliz por ellos te lo ruega.

CLAUDIO. Yo solo atiendo á mi deber.

VIRGINIA. ¿Que dije?
¡Hijos tú, Claudio!... La justicia eterna
no pudo concedérselos al hombre
que á los demás robárselos intenta.

CLAUDIO. Basta, Virginia pertenece á Marco.
No yo, las doce tablas la condenan.
(*Nuevos rumores y gran movimiento en el pueblo.*)

VIRGINIO. ¡Bárbaro!

CLAUDIO. ¿Lo escuchais?

SILVIA. ¡Defiende un hijo!

VIRGINIO. ¿Qué puedo ya temer?

CLAUDIO. ¡La muerte!

VIRGINIO. Venga.
La vida, infames, adorad vosotros
que otra cosa no amais sobre la tierra.

CLAUDIO. Apoderaos de Virginia.
(*A los lictores, que se adelantan hácia ella.*)

ICILIO. ¡Amigos!

VIRGINIO. ¡En vano arrebatármela deseas!
(*Cogiendo convulsivamente á su hija, y como procurando ocultarla entre sus brazos.*)

CLAUDIO. La ley, la ley te la arrebata.

ICILIO. Siempre
la invoca más quien ménos la respeta.
(*El pueblo toma una actitud amenazadora.*)

CLAUDIO. ¿Quien duda ya que perturbar pretenden
la santa paz que afianzó mi diestra?

VIRGINIO. Santa es la paz que en el amor se funda,
no la que el crimen y el terror engendran!

ICILIO. (*Al pueblo*) Vuestra haceis la maldad, si Claudio vence!

PUEBLO. ¡No! ¡No!

CLAUDIO. La plebe dispersad y mueran!
(*Los lictores acometen á la multitud, que retrocede.*)

VIRGINIA. ¡Cielo!

ICILIO. (*Al pueblo.*) ¿Y asi me abandonais?

CLAUDIO. ¡Lictores!
(*Los lictores rodean á Icilio, Virginia y Aulo.*)

VIRGINIO. ¿No hay ya padres en Roma?

ICILIO. Sólo quedan
tiranos en Roma.

CLAUDIO. Aprisionadlos, pronto
sufrirán el castigo.
(*Los lictores separan de la multitud á los tres. Abatimiento general. Pausa.*)

VIRGINIA. (*Con enérgica desesperacion.*)
¿Es esta, es esta
vuestra justicia, oh, Dioses? Triunfa el malo,
sucumbe el bueno: y dejareis que pierda
familia, honor, la libertad que adero

y hierve ardiva dentro de mis venas!
¡Icilio!... ¡Padre!... ¡Roma! La justicia
huyó á la vez del cielo y de la tierra.

CLAUDIO. Llevadla!

(Los lictores dan un paso hácia Virginia; se detienen cuando empieza á hablar Virginio.)

VIRGINIA. ¡Y nadie me defiende! ¡Nadie!
(Mirando en torno suyo.)

VIRGINIO. ¡Hija del corazon!

(Clavando los ojos en Virginia. Despues hace un gran esfuerzo sobre sí mismo, y se dirige á Claudio.)

¿Acaso anhelas
verme á tus pies rendido? ¡Claudio, el hombre
sucumbe al padre... y gime... y se prosterna!
(Cayendo de rodillas.)
Mas tú, corona que debí á la patria
(Quitándosela.)
huye de mí con toda tu pureza.
¡No cual las canas que ensalzaste un dia,
á los pies de un tirano te envilezcas!
(Arrojándola al suelo.)
¿Qué digo?.. ¡Ay triste!... ¡Compasion; y al punto
confesará mi voz, si tú lo ordenas,
que has sentenciado justo, que Virginia
á Marco pertenece; pero piensa
que por hija la tuve, que la adoro,
que es hija mia, áun cuando no lo sea!

VIRGINIA. Virginio el rayo de las arduas lides,
(Dirigiéndose á Claudio.)
sangre del alma llora en ancha vena,
¿y tú rencor no cede? — Claudio! mira
cómo la madre recelosa estrecha
al tierno hijuelo que su cuello oprime,
y por instinto con horror te observa.
¡Cómo triunfó la indignacion del miedo!
¡Todo suspira,... ó amenaza,... ó tiembla!
¿Y tú insensible permaneces?

CLAUDIO. Marco
ponga fin si le place á tu querella.

MARCIO. Pues bien, si Marco de Virginia es dueño,
véndasela á Virginio.

PUEBLO. ¡Que la venda!

DECIO. ¡Yo mis bienes le ofrezco!

SILVIA. ¡Yo los mios!

SERVILIO. ¡Yo todos mis rebaños!

MARCIO. ¡Yo mis tierras!

CLAUDIO. Decide. *(A Marco.)*

MARCO. No la vendo.

CAMILA. ¡Infausto dia!

SILVIA. Padre no tengo. Acéptame por ella.

VIRGINIO. ¡Yo el esclavo seré! Mi nombre infama
con vil castigo, con horrible afrenta,
y sálvese Virginia!...

MARCO. El decenviro
ya sentenció; su dueño la conserva.
CLAUDIO. Del foro, pues, arráncala. Obedece
al que es ya tu señor, rebelde sierva.
VIRGINIO. ¿Persistes en robármela? Responde;
(Como tomando una resolucion.)
te lo pregunto por la vez postrera.
CLAUDIO. Llevadla.
VIRGINIO. Cedo... y tu justicia acato.
Pero Virginio humilde te lo ruega...
Permite al ménos que la abrace.
CLAUDIO. Al punto
dejad, lictores, que abrazarla pueda.
(Los lictores se separan de Virginio. Éste se dirige hácia Virginia, que le sale al encuentro, y expresa con la voz y la actitud que ha comprendido el pensamiento de su padre.)
VIRGINIA. ¡Padre!
VIRGINIO. ¡Virginia!
VIRGINIA. Te comprendo.
VIRGINIO. Falta
hierro á mi mano.
VIRGINIA. Ten. Mi frente besa
(Dándole el puñal que le dió Icilio en el acto tercero.)
y acaba.
VIRGINIO. ¡Horrible acero!
VIRGINIA. ¿Eres mi padre?
VIRGINIO. ¿Lo dudas tú?
VIRGINIA. Lo dudaré, si tiemblas.
VIRGINIO. ¡Valor!
VIRGINIA. Mi madre á recibirme en triunfo
se prepara!...
VIRGINIO. ¡Hija mia! *(Besándola en la frente.)*
VIRGINIA. *(Cubriéndose el rostro con el manto)* ¡Es fuerza!
VIRGINIO. *(Clavando el puñal en el pecho de su hija.)* ¡Es fuerza!
VIRGINIA. ¡Tirano, ya soy libre!
(Descubriéndose el rostro y avanzando algunos pasos hácia Claudio. Despues cae en brazos de su nodriza y de otras mujeres que corren á sostenerla.—Grito general.)
CLAUDIO. ¡Horror mil veces!
(Levantándose despavorido y dando un grito espantoso.)
ICILIO. ¡Virginia!
(Corriendo hácia ella sin que los lictores puedan detenerlo)
VIRGINIA. ¡Icilio!... ¡Adios! ¡Muero contenta!... *(Espira)*
VIRGINIO. ¡Veis como soy su padre!
(Levantando en alto el acero, como para mostrar al pueblo la sangre de su hija.)
CLAUDIO. ¡A mí, lictores!...
(Trémulo de espanto. Los lictores rodean la tribuna, sacando las hachas de las fasces.)
VIRGINIO. ¡Yo al averno consagro tu cabeza,
(Acercándose á Claudio.)
por esta sangre! *(Rumores y gritos.)*
ICILIO. Pueblo de Virginia,

acuérdate del pueblo de Lucrecia.

SILVIA. ¡Muera el tirano!....

(Arrancando la espada á un soldado.)

ICILIO Y AULO ¡Libertad!

(Lanzándose en medio del escenario.)

VIRGINIO. ¡Venganza!

(Corriendo á asaltar la tribuna de Claudio.)

PUEBLO. ¡Muera!

(Trábase la lucha. Las mujeres toman parte en ella. Varios lictores y soldados caen muertos, y otros son desarmados por la multitud.)

CLAUDIO. ¡Lictores!

(De pié en la tribuna y con los brazos abiertos, como queriendo animar á los soldados.)

GRITOS GENERALES. ¡Muera! ¡Muera! ¡Muera!

(Virginio é Icilio, seguidos de varios del pueblo, asaltan la tribuna de Claudio, defendida por los lictores, algunos de los cuales caen rendidos á sus piés. Aulo hiere á Marco. Lucha encarnizada en que el pueblo va quedando vencedor, miéntras se repiten los tres últimos gritos. Virginia en los brazos de su nodriza, y otras dos mujeres en un ángulo del escenario. Varias madres sólo atienden á salvar á sus hijos.)

Hé aquí este magnífico cuadro, perfectamente entendido y diestramente ejecutado: en él se recurre á todos los efectos dramáticos para conmover muy diversamente al auditorio y se apela á todos los recursos para hacer más odiosa la terquedad infame del tirano; y luégo que se han agotado, insultos, amenazas y ruegos, llega la catástrofe rápida, solemne, ineludible y dolorosa, que justifica sobradamente la revolucion que le sirve de consecuencia y hace apetecer la muerte de *Claudio*, que se adivina como segura apénas baja el telon.

Pasamos á consignar un ejemplo tomado de *La bola de nieve*, lamentando no poder trasladar al papel siquiera medio acto, para que al par que la viveza de los afectos, se viera el movimiento escénico, y la feliz facilidad con que se producen los más acabados y admirables efectos. El objeto de esta comedia no es otro que dibujar los extravíos á que conducen los celos. Hay dos hermanos, cortados por la misma tijera, á quienes una mala educacion ha consentido el cabal desarrollo de sus caractéres susceptibles, vanos y maliciosos: el uno debe casarse con una huérfana que su misma madre tiene bajo su amparo y que es un modelo de dulzura, honradez y gratitud, y la otra con un jóven, primo suyo, tipo lleno de rectitud, ternura y nobleza. Los celos descomponen estos planes, llevando á los dos hermanos á lamentabilísimos extremos, que hacen á veces dudar hasta de su buen corazon; por ellos brota una repentina, pero legítima simpatía, en los corazones de las dos víctimas que debieran ser los respectivos esposos de aquellos; y concluyen al contrario por casarse entre sí, dejando de este modo castigados con la desesperacion y la vergüenza á los insensatos destructores de la felicidad proyectada.

Vamos á limitarnos por lo pronto á copiar las escenas XIV, XV y XVI del acto primero, en que se dibujan admirablemente los caractéres de los cuatro principales personajes y se manifiestan de un modo claro las cualidades de la locucion y las bellezas de la versificacion y del diálogo.

Clara está en escena, y entra su primo *Fernando:*

FERNANDO. ¿Aún andas tú por aquí?
CLARA. Quiero que hablemos, Fernando.
¿Lo sientes?
FERNANDO. Lo siento, sí.
CLARA. (Qué bien que se vá explicando.)
¿Dura el enojo?
FERNANDO. La pena,
que no el enojo, me dura.
CLARA. Pues dame la enhorabuena;
ya se acabó mi locura.
FERNANDO. Conozco tu veleidad.
CLARA. Es que estoy muy convencida
de que dices la verdad
cuando juras por tu vida
que una mujer solamente
tu pecho de amor abrasa,
y que esa no vive ausente
sino dentro de esta casa.
Necia yo que en otra parte
pensé que ibas á buscar
lauros que, sin molestarte,
aquí puedes alcanzar.
FERNANDO. Con harta razon infieres
que es infundada mania...
CLARA. Me consta que sólo quieres...
FERNANDO. Solo á tí.
CLARA. Sólo á María.
FERNANDO. ¡Qué!
CLARA. La traicion es palmaria.
FERNANDO. ¿Habrá mayor desvario?
CLARA. Si era yo muy visionaria:
¿verdad que sí, dueño mio?
FERNANDO. Déjame, aparta. No hay hombre
más infeliz. ¿Quién pensó
nunca en María?
CLARA. Su nombre
pronuncias en sueños.
FERNANDO. ¿Yo?
CLARA. Anoche Luis, desvelado,
te oyó soñar con tu bella.
FERNANDO. Pues; no hay más; Luis ha soñado
que yo soñaba con ella.
CLARA. Oh, no finjas. Hasta ahora
que la amabas ignoré,
pero que ella á tí te adora,
ya hace tiempo que lo sé.
FERNANDO. Pues¿ no ama á Luis?
CLARA. Lo desprecia;
sólo á tí te rinde culto:
y su amor, como es tan necia,
no sabe tenerle oculto.
FERNANDO. ¡Oh!
CLARA. No cesa de alabarte.
FERNANDO. ¿Qué me alaba?
CLARA. Y cual te mira.
FERNANDO. ¿Qué me mira?
CLARA. Y al mirarte,
se turba, tiembla y suspira.
FERNANDO. Quisiera olvidarlo todo;
mas me llena de amargura
que calumnies de tal modo
á esa pobre cristura.
CLARA. No hay calumnia en lo que digo;
y ántes pienso que es favor
el prestarme á ser contigo
medianera de su amor.
FERNANDO. ¡Por vida! ¿Tan ruines celos
en mujer tan adorada?
Si esto es cuando novia, ¡cielos!
¿Qué será cuando casada?
¿Quién de su paciencia ha dado
prueba más larga y costosa?
Ni Job, que Job á su lado
no tuvo mujer celosa.
CLARA. Aun cuando ella es mi enemiga
veo que vale...
FERNANDO. Un tesoro.
CLARA. ¿Y qué quieres que le diga
de tu parte?
FERNANDO. Que la adoro.
CLARA. Lo haré así.
FERNANDO. Yo te lo ruego.
CLARA. En ella piensa entre tanto.
FERNANDO. ¿Cómo no?
CLARA. Pues hasta luégo.
FERNANDO. ¡Oh, qué mujer!
CLARA. ¡Oh, qué santo!
FERNANDO. ¿Qué aguardas?
CLARA. Será preciso
que Luis sepa...
FERNANDO. Sí.
CLARA. No es justo...
FERNANDO. Cierto.
CLARA. Y nuestro compromiso
dió fin.
FERNANDO. ¡Qué gozo!
CLARA. ¡Qué gusto!
FERNANDO. Cien hay que tu amor desean.
CLARA. A otra el tuyo vendrá bien.
FERNANDO. Malditos los celos sean,
por siempre jamás...
CLARA. Amen.

ESCENA XV.

Dichos, María, á poco Luis.

MARÍA. Madre te llama.
CLARA. ¿Y aquí
vienes por darme el recado?
LUIS. ¿Qué hay? (*Bajo á Clara.*)
CLARA. (*Bajo á Luis.*) Que se quieren.
LUIS. ¿Sí?
CLARA. Sí.
Él mismo lo ha confesado.
LUIS. Oh! (*Alto, sin poderse reprimir.*)
MARÍA. ¿Qué pasa?
CLARA. ¿Qué?... No quiero
(*Violentamente y luégo reprimiéndose.*)
hacer una... (*Váse precipitadamente.*)
FERNANDO. Yo la sigo...
LUIS. Oiga usted. (*Deteniéndole.*)
FERNANDO. (*Rechazándole.*) Eh! majadero,
el diablo cargue contigo. (*Váse.*)

ESCENA XVI.

María.—Luis.

MARÍA. Explícame...
LUIS. Falsa,
perjura.
MARÍA. ¿Qué es esto?
LUIS. Y yo, qué menguado,
qué torpe, qué ciego.
Le quieres, te adora.
MARÍA. ¿Qué dices?
LUIS. Silencio.
MARÍA. Escúchame.
LUIS. Inútil
es ya el fingimiento.
MARÍA. ¿Quién finge?
LUIS. No aumentes
mi furia.
MARÍA. Acabemos.
LUIS. ¿Te vas?
MARÍA. Por decoro.
LUIS. Por miedo.
MARÍA. Yo miedo?
LUIS. Sin duda.
MARÍA. Pues habla.
LUIS. Me ahoga el despecho.
MARÍA. No hay más, está loco.
LUIS. ¿Te ries?
MARÍA. Cual debo.
LUIS. ¡Qué audacia!
MARÍA. La tuya.
LUIS. ¿Y aún niegas?
MARÍA. ¿Qué niego?
LUIS. Tu culpa.
MARÍA. ¡Dios mio!
LUIS. Tu crimen horrendo.
MARÍA. ¿Qué hay?
LUIS. Que me engañas.
MARÍA. ¿Yo á tí?
LUIS. Sí por cierto.
MARÍA. ¿Y en qué?
LUIS. ¿No lo sabes?
MARÍA. Lo ignoro.
LUIS. Comprendo
que vas á decirme,
cual sabes hacerlo,
que son insensatas
mis dudas, que veo
visiones, que unidas
las almas tenemos,
por mútuo cariño,
con vínculo eterno.
Verdad es que teme
quien ama; confieso
que á veces de injusto
pequé en mis recelos;
pero hoy tengo pruebas.
MARÍA. ¡Jesus, qué me alegro!
LUIS. Pues dí, fementida,
¿viste algo en mis hechos
que no fuese digno
de loa y de premio?
¿No estaba mi enlace
contigo resuelto?
¿Qué amor tan humilde,
tan fiel, tan inmenso,
tan puro cual éste,
que aún arde en mi pecho?
¡Mujeres, que pronto
pensé conoceros!
¡Cuán justa la pena
que sufro por necio!
MARÍA. Atiéndeme, escucha.
LUIS. ¡Oh pérfido sexo,
nutrido en ponzoña,
de flores cubierto!
¡Qué dicha, si logro
los males acerbos
causados por una
vengar sobre ciento!
MARÍA. Resuelve el enigma,
explícate al ménos.
LUIS. Repito que le amas;

que te ama sostengo;
y así se comprende
por qué nunca vemos
al nuevo Tenorio
con rostro halagüeño;
por qué á mí me trata
con tanto despego,
y es Clara á sus ojos
un puro defecto;
en tanto que, al cabo
su amor descubriendo,
de tí no se aparta
ni un sólo momento,
y ufano te cita
cual raro modelo
de gracia, belleza,
virtud y talento,
y sólo procura
cumplir tus deseos,
y sueña contigo...

MARÍA. ¿Quién hace todo eso?

LUIS. El mismo Fernando:
confiesa que es cierto.

MARÍA. ¿Fernando, mi amante?

LUIS. Permitan los cielos
que pronto le mires
en brazos agenos,
y exhales en vano
suspiros al viento:
que nadie en la vida
pretenda tu afecto:
que nombre de esposa
ya nunca te demos.
Y el cielo permita,
si yo con el tiempo
sintiese por otra
amor verdadero,
que instante no goce
de paz ni contento;
que llore perfidias;
que rabie de celos;
que el diablo me lleve... etc.

Y despues de la escena bellísima del desafío, en que la exasperacion y la ira de los dos hermanos llegan al extremo de que *Luis*, azuzado por *Clara*, osa insultar á *Fernando*, cuando las dos mujeres encerradas han sufrido una horrible agonía y vuelve *Luis* vencedor, pero horrorizado de su propia monstruosidad, y miéntras *Fernando*, creyéndose próximo á espirar, se casa con *Maria* para dejar á cubierto la reputacion de ésta: hé aquí el admirable diálogo en que se dibuja el arrepentimiento y castigo de los dos celosos. Son las escenas XI, XII, XIII y última del acto tercero:

CLARA. ¿Morir él? ¿Y áun no ha cesado
mi corazon de latir?
Pues qué, ¿puedo yo vivir
sin mi dueño idolatrado?
Mentira; no le has matado:
ni habeis reñido tampoco:
tú me engañas, tú estás loco;
que á ser verdad lo que escucho,
yo sufriera mucho, mucho,
y ya ves que sufro poco.

LUIS. Era la ofensa evidente;
cegaba yo de coraje;
estábamos en paraje
para el duelo conveniente:
nos pusimos frente á frente;
suerte fatal decidió
que ántes que él tirase yo...

CLARA. ¿Y le hirió tu bala?

LUIS. Sí.

CLARA. ¡Y me hirió tambien á mí!

LUIS. Y tambien á mí me hirió.

CLARA. ¡Madre mia!

LUIS. Sólo el llanto
puede consolarte ahora.
Llora desdichada, llora:
¡los dos lloraremos tanto!
Y yo en mi horrible quebranto
aún con mayor motivo.
¡Oh que necio el que se lanza
á empresa tal vengativo,
cuando la pena es del vivo
y del muerto la venganza!
Clara, Clara, amor fatal!

CLARA. Hermano, ¡malditos celos!

LUIS. Haced un milagro, cielos,
y que viva mi rival.

CLARA. Quizá no sea mortal
la herida...

LUIS. (*Con ansia infinita.*)
¡Si Dios quisiera!...

No, no; pérfida ilusion!
no, esperanza lisonjera:
lo conozco, aparta; fuera...
Vienes con mala intencion.

CLARA. ¿Qué has hecho, cruel, qué has hecho?
¡Digno triunfo! ¡Noble hazaña!
¿Tan implacable es tu saña?
¿Tan duro tienes el pecho?
Y ya estarás satisfecho;
ya demostrando tu brio,
su sangre hiciste correr.
Ya malvado, aleve, impio...

LUIS. Pero, ¿hay paciencia, Dios mio,
para oir á esta mujer?
Cuando mi mano homicida
maldigo yo propio; cuando
por la vida de Fernando
diera contento mi vida;
cuando, en pena merecida,
todo bien me quita el cielo,
cuando está mi corazon
condenado á eterno duelo,
¿tú, en vez de darme consuelo,
acrecientas mi afliccion?
Tú, por quien yo aborrecí
doblemente al desdichado,
tú, que siempre has avivado
mi celoso frenesí;
tú, que hace un momento, aquí
me incitaste a que vengara
mi ofensa y la tuya en él,
¿tú me acusas cara á cara,
tú me apellidas, tú; Clara,
malvado, impio y cruel?
Sé que cambiarme pudiera
por el más vil de los hombres;
sé que á darme tales nombres
derecho tiene cualquiera;
mas tú, cuya saña fiera
aún superaba á la mia;
tú, culpable como yo,
tú; que fuiste aleve, impia,
tú no aumentes mi agonía,
tú no me culpes, tú no.

CLARA. Quiero verle.

LUIS. Aguarda.

CLARA. Ven.

LUIS. Advierte...

CLARA. Ya nada advierto.

LUIS. ¿Y si le encontramos muerto?

CLARA. Me moriré yo tambien.

(Van á salir por el foro y entra Antonio. Al verle ambos lanzan un grito.)

ESCENA XII.

Dichos y Antonio.

ANTONIO. Os buscaba.

LUIS. Habla.

CLARA. ¿Qué ha sido
de Fernando?

LUIS. Dilo.

CLARA. Sí:
Vamos.

LUIS. Habla.

CLARA. Pronto.

LUIS. Di.

ANTONIO. Como estoy tan conmovido...

CLARA. ¿Por qué?

LUIS. La nueva es funesta.

CLARA. ¿Verdad?

LUIS. ¿Porqué?

ANTONIO. Lo diré
si ustedes callan.

CLARA. ¿Por qué?

LUIS. ¿No hablas? Responde: contesta...

ANTONIO. Pero ...

CLARA. Acaba mi ansiedad.

LUIS. Mitiga nuestro tormento.

CLARA. Usted venia contento.

LUIS. Tu llorabas.

CLARA. La verdad.

LUIS. ¡Ese llanto!

ANTONIO. Es de alegria.

CLARA. ¿Vive aún?

ANTONIO. ¿Pues no que no?
¿Para qué he estudiado yo
medicina y cirujía?

CLARA. ¿Oyes, Luis?

LUIS. Sí..

CLARA. Pues alienta.

LUIS. Ambos creimos mortal
la herida... y lo fué...

ANTONIO. No tal.

CLARA. ¿Qué temes?

LUIS. Temo que mienta.

ANTONIO. La bala, cosa sencilla,
tal como ha entrado, ha salido,
habiéndole recorrido
el borde de una costilla.

LUIS. ¿Y vive?

ANTONIO. Sí

LUIS. Mal hicieras
en mentir.

ANTONIO. Oh, ven conmigo.

(*Queriendo llevarle hácia el foro.*)

LUIS. ¿Vive... eh? ¿Vive...?

ANTONIO. Que sí, digo.

LUIS. ¿Con que, sí? ¿Vive?... ¿De veras?

ANTONIO. Dale.

CLARA. No dudes.

LUIS. Bien: ya
sabemos que vive.

ANTONIO. Y qué,
¿no te alegras?

LUIS. Aún no sé,
aún no sé si vivirá.

CLARA. ¿Pues no?

ANTONIO. Por Dios que me creas.

LUIS. ¿Vivirá?

ANTONIO. Yo te lo fio.

LUIS. ¡Ay, Antonio, Antonio mio;
bendito, bendito seas!

(*Estrechándole repetidas veces contra su corazon.*)

ANTONIO. Bendito Dios.

LUIS. ¡Qué ventura!

ESCENA XIII.

Dichos y Pedro.

PEDRO. (*Desde la puerta del foro*)
Ya ha venido ese sugeto.

ANTONIO. Fuera excusado el secreto.
Ese sugeto es el cura.

CLARA. Ya sé que avisado estaba.

ANTONIO. Pues bien...

LUIS. ¿Qué?

ANTONIO. Que aprovechando
la ocasion... Como Fernando
teme por su vida...

LUIS. Acaba.

ANTONIO. Quiere que á salvo ante todo
quede la reputacion
de María; que la union
se verifique del modo
que ahora permita su estado.

LUIS. ¡Clára!

CLARA. ¿Y ella?

ANTONIO. Ha consentido.

CLARA. ¡Luis!

ANTONIO. Ustedes lo han querido:
ustedes los han casado.
(*Vase con Pedro.*)

ESCENA ULTIMA.

Clara.—Luis.

CLARA. ¿Qué es esto? Valgame el cielo!

LUIS. No sé qué pasa por mí...

CLARA. Pues entónces, necio, dí,
¿de qué ha servido ese duelo?

LUIS. ¡Ella agena!

CLARA. ¡El de otra esposo!

LUIS. ¡Corramos! (*Van hácia el foro.*)

CLARA. ¡Oh!

LUIS. (*Deteniéndose.*) Fuera impío!

CLARA. ¡Hazla dichosa, Dios mio!
(*Cayendo de rodillas con toda la expansion del arrepentimiento.*)

LUIS. ¡Dios eterno, hazle dichoso!
(*Levantando las manos al cielo.*)

No es fácil pintar mejor ni más brevemente la ansiedad de estos infelices, ni su sincero arrepentimiento, sin olvidar sus caractéres que resaltan alguna vez, ni imaginar más adecuado castigo.

La bola de nieve, es una comedia casi perfecta y que basta para inmortalizar á su autor.

No es posible pasar en silencio al elegante, al par que profundo dramático, Don Adelardo Lopez de Ayala. Nació éste en la provincia de Sevilla y pueblo de Guadalcanal por el mes de Mayo de 1831. Estudió leyes en Sevilla y Madrid, y poco despues dejó la abogacía por la literatura, lo cual es un bello capricho, como más tarde habia de abandonar la literatura por la política, lo cual casi es una dura ingratitud. Es lo cierto, que ya en 1851 resonaba su nombre entre los de los ingenios más famosos, que el escenario español abria triunfalmente sus puertas al jóven poeta, y que entre los aplausos de la multitud y las más lisonjeras frases de los dramaturgos, asentaba Ayala el rico pedestal de su sólida fama. *Un hombre de Estado* y *Los dos Guzmanes,* fueron sus primeras producciones: y desde el citado año de 1851, al de 1868 pueden contarse hasta trece composiciones más, de diferentes géneros. Despues de las ya citadas, dió al teatro en 1853, la linda zarzuela *La estrella de Madrid;* en el 1855,

otras tres más *Haydé, ó el secreto, Guerra á muerte* y *Los comuneros:* en el de 1856 la desdichada *El Conde de Castralla,* cuyas representaciones fueron suspendidas de órden de la autoridad; y en el de 1862, la no ménos desventurada *El agente de matrimonios,* la que sólo pudo salvar de un fracaso la respetabilidad conquistada por el autor con otras obras que habian aparecido mezcladas con las que hemos citado y la que bien pronto desapareció con justicia de la escena. Mas en el género dramático habia agregado las tituladas *Rioja* (1854) y *El castigo y el perdon:* y en el cómico, donde ha sabido corresponder á las esperanzas generales concebidas en un principio, ha publicado cuatro obras á cual más bellas *El curioso impertinente* en 1854 (traido del Quijote con los eficaces auxilios de Don Antonio Hurtado), *El tejado de vidrio,* que data de 1856, *El tanto por ciento,* de 1861 y *El nuevo Don Juan* de 1863. Despues de esto, sólo tenemos noticias de una *Loa* hecha en colaboracion con algunos vates sevillanos y estrenada en el teatro hispalense de San Fernando en celebridad de Calderon el año de 1868.

Es cierto que tambien desde muy jóven entregóse á la política, á la que, dicho sea en verdad, debe tambien una no ménos codiciada fama. Con envidiable fortuna pisó Ayala la candente arena de nuestros tan menudos como conturbados partidos; y puede decirse, no tanto para aumento de su gloria, como para abono de su suerte, que es uno de nuestros hombres públicos al rededor de cuya frente aún brilla una aureola de respetabilidad y de estimacion. Diputado por Badajoz desde 1857, defendió agradecido los intereses de su provincia, hasta que la misma política hubo de relegarle á Sevilla: y allí, voluntariamente escondido, preparó con la cooperacion de otros hombres importantes los grandes sucesos de la revolucion de Setiembre. Alma del movimiento revolucionario, con gran constancia y denodado valor, fué á Canarias, unió las voluntades de los descontentos, tornó con los elementos armonizados á las playas de Cádiz, redactó aquel famoso manifiesto, primer grito del espíritu revolucionario, acompañó al ejército hasta Alcolea, dictó aquella elocuente carta al marqués de Novaliches, última esperanza de la mal aconsejada Isabel, venció con Serrano y obtuvo la cartera de Ultramar.

Su ministerio es en su vida política, algo como los triunfos del *Tanto por ciento* y del *Nuevo Don Juan,* en su vida literaria. Dentro de los principios conservadores, fielmente defendidos y brillantemente aplicados á combatir la insurreccion separatista iniciada en *Jara,* de la pluma de Ayala se desprendieron multitud de documentos importantísimos, que engrandecieron la gloria de su autor y motivaron la gratitud de la patria. Y luégo cuando el radicalismo, empapado en ideas de libertad, vertió á raudales los principios de la revolucion, contenidos hasta entónces dentro quizás de excesiva timidez, pero próximos á desbordarse con la fuerza de una temeraria imprudencia, Ayala redactó tambien el manifiesto con que la *Liga nacional* intentó oponerse á las reformas.

Hoy aún no ha dejado de ser político, como lo indica su mutismo literario; mas hay que esperar que volverá un dia, desengañado ó descontento del social palenque, á sus pacíficas trincheras, y para entónces es innegable que habrá de procurar nuevos timbres de gloria á la literatura dramática española.

Distinguen á este escritor la profundidad del pensamiento y la elevacion del propósito por cuanto hace al fondo: su espíritu escudriñador y penetrante húndese en los más hondos senos de la sociedad en que vive, descorre y cuando no puede descorrer desgarra, sus más misteriosos pliegues, y dueño del secreto sube á la superficie del teatro y le delata, si bien embellecido y poetizado, á esa misma

á decir ese vocablo?

CÁRLOS. Yo... (*Disculpándose.*)

CONDE. Si es posible que un loco
mande el mundo y un camello;
si es posible todo aquello
que te imaginas y es poco:
¿cómo imposible ha de ser
empresa tan favorable,
que se funda en la mudable
voluntad de una mujer?
¡Valor! A un mozo entendido,
rico, galan y gentil,
las cien puertas de marfil
abre el templo de Cupido.
Siembra una frase sencilla
de amor, que turbe el sosiego,
que el mundo se encarga luégo
de fecundar la semilla.
Los necios que las adulan,
los ruidosos galanteos
que, despertando deseos,
de boca en boca circulan;
todo ayuda á la caida.
Cárlos, verás qué momentos!...
¡qué inquietudes! ¡qué tormentos!
pero ¡qué vida! ¡qué vida!
Y como tu ingenio aumentan,
y las pasiones divierten
con las lágrimas que vierten
y las mentiras que inventan.
Y aunque puedas dominarlas,
nunca del todo podrás
comprenderlas y jamás
te cansarás de estudiarlas.
La rubia, que su honda pena
calla y en silencio gime;
el alma ardiente y sublime
de la arrogante morena...
¡Oh, todas brindan al diestro
las delicias del Eden!
Lánzate, vence, sosten
la gloria de tu maestro.
Yo, cuando estés indeciso,
confortaré tu paciencia;
yo te daré con mi ciencia
las llaves del paraiso.

CAB. 1.º Y 2.º ¡Bravísimo!

CÁRLOS. (*Entusiasmado.*) Ya desea
mi pecho emular tu gloria.

CONDE. No dudes de la victoria.

CÁRLOS. Dudar! Así que la vea...

CONDE. Ten aplomo.

CÁRLOS. Cuanto ántes
quiero empezar.

CONDE. No te azores.
Estudia hoy bien en Dolores
(*Bajo á Cárlos.*)
los síntomas alarmantes.

CÁRLOS. ¿Ya hay síntomas?

CONDE. Sí. Ya toca
al fin. Conque...

CAB. 1.º Y 2.º ¿Lo has oido?

CONDE. Trabajar, sacar partido,
no cansarse y punto en boca.—
No cuentes...

CABALLERO 1.º El mismo es.

CONDE. Eso es feo.

CÁRLOS. Ya verás...

CONDE. Y es inútil. Todo y más,
lo cuenta el diablo despues.

Hé aquí ahora la escena IV del acto segundo, en que se dibujan los caractéres de las dos damas: es aquella en que la infeliz *Dolores* dá cuenta á su amiga del estado de su corazon, y le revela el nombre de su seductor; diálogo lindísimo interrumpido por *Cárlos:*

JULIA. ¿Con que ya te se ha pasado
lo de anoche?

DOLORES. Fué un mareo.—
Ya estoy buena.

JULIA. Ya lo veo.
Poco mal, y bien quejado.

DOLORES. (*Queriendo quitarle el sombrero.*)
Hoy pasarás todo el dia.

JULIA. ¡Ah! no.

DOLORES. En mi poder estás.

JULIA. Tengo que hacer, y además
se queda sola mi tia.
Otra vez. — Mándame el coche
mañana, que mi cochero
está malo.

DOLORES. Bien.

JULIA. Y quiero
salir.

DOLORES. ¿No sabes que anoche
soñé contigo?

JULIA. Será
cosa triste.

DOLORES. No por Dios:
que áun estábamos las dos

en el colegio.

JULIA. ¡Ojalá!

DOLORES. ¡Si vieras! lo vi de un modo,
de una manera tan viva...
No te acuerdas cuando iba
á consultártelo todo?

JULIA. No hace tantas primaveras
que pasó: ¿no he de acordarme?
¿Tienes hoy que consultarme
algo?

DOLORES. No es cosa...

JULIA. ¿De veras?
Recuerdo... ¡Qué travesura
la tuya! ¡Qué andar! ¡Qué estruendo!
Parece que te estoy viendo,
despues de alguna diablura,
venir triste y anhelante
á buscar tu protectora.

DOLORES. ¡A tí!

JULIA. Y observo que ahora
pones el mismo semblante.
Dí: ¿qué te ha pasado?

DOLORES. Nada.

JULIA. ¡Qué diablura!...—¿Estás llorando?
Chica, me vas inquietando...
Habla: dí..

DOLORES. Soy desgraciada.

JULIA. ¡Tú! Con belleza, con oro,
juventud, marido...

DOLORES. (¡Ah!)

JULIA. Que es
un modelo.

DOLORES. Ya lo ves...
con tanta fortuna, y lloro. —

JULIA. Pues acaba, que me llenas
de inquietud, habla por Dios.

DOLORES. Yo... Como nunca las dos
hemos hablado de penas...

JULIA. Vamos.

DOLORES. Hay un hombre...

JULIA. Dí.

DOLORES. Que...

JULIA. ¿Le amas?

DOLORES. ¡Desvario!

JULIA. Entónces...

DOLORES. A pesar mio
se esconde dentro de mí,
Siento una angustia cruel
si juzgo que voy á amarle,
y el empeño de olvidarle
me obliga á pensar en él.
Y aunque tiene el don funesto
de ocuparme noche y dia,
explicarte no sabria
si le adoro ó le detesto.
Cuanto más miro y me espanta
la sima que abierta veo,
más violento es el deseo
que á su borde me adelanta.
Y sé que, al perder mi honor,
voy á perder mi existencia;
lo sé bien: y esta creencia
no puede darme valor.
Y dél no tengo derecho
á quejarme: siempre mudo.—
Y sin embargo este nudo
es cada vez más estrecho.
Su acento, como un suspiro,
resuena siempre á mi lado. —
¡Parece que ha envenenado
todo el aire que respiro! —
Aconséjame: acrisola
mi virtud ya vacilante.

JULIA. ¡Dolores!

DOLORES. Que ya bastante
he batallado yo sola.

JULIA. Calla: calla por tu vida,
«Bastante he luchado ya!»
Esa disculpa te dá
la que quiere ser vencida.

DOLORES. ¡Ah!

JULIA. No te quiero poner
en ese caso. Serena
tu zozobra.—Tú eres buena,
y lo has sido, y lo has de ser. —
Yo el encanto que te acosa
romperé. — Pierde cuidado. —
¡Tú víctima de un malvado!
Pues no faltaba otra cosa.
El hombre, el rey de los seres,
no hay virtud que no combata;
y es fuerza, pues él la mata,
que renazca en las mujeres;
que nuestras almas rechacen
sus continuos atropellos;
por nosotras y por ellos,
que ignoran lo que se hacen;
que hácia el mal nos espolean
sin pararse á comprender,
que si llegamos á ser
tan malas como desean;
si imitando sus deslices
echamos por su vereda,
¡pobres de ellos! ¿Qué les queda
á esos locos infelices?—
Ten confianza, hija mia;

por fortuna tu pasion,
más bien que del corazon,
es mal de la fantasía.—
Dices que diestro : ¡ bobada !
Temible : ¡ vaya una idea !
No hay un hombre que lo sea
para una mujer honrada.

DOLORES. Julia mia, ya comprendo
la victoria.

JULIA. ¡ Bah ! Segura.

DOLORES. Dios te dé tanta ventura
como bien me estás haciendo.

JULIA. ¡ Eh ! no seas tonta.— ¡ Respira !
Deshecha el miedo importuno.

DOLORES. Ya sí.

JULIA. ¿ Piensas que hay alguno
que sufre el dolor que inspira ?
Ellos, miéntras una pasa
los instantes batallando
y con lágrimas regando
los rincones de su casa,
en medio de otro placer
saben olvidar su llama,
ó al decir un epigrama
se acuerdan de la mujer. —
¡ Eh ! Vayan al diablo !

DOLORES. Así :
háblame así, Julia mia. —

JULIA. ¿ Mal de los hombres ? Un dia,
un año y es poco.— Y dí :
¿ quién es el mozo ejemplar ?

DOLORES. ¡ Eh ! ¿ Cómo ?...

JULIA. Por él pregunto :
el que te adora... hasta el punto
de quererte deshonrar. —

DOLORES. Mira : ni áun nombrarle puedo
de temor.

JULIA. ¡ Temor pueril !
Un pícaro, como hay mil ;
empieza á perderle el miedo.
Que ya le conozco, y...

DOLORES. Es hombre
que entra en casa.

JULIA. ¿ Quién es él ?

DOLORES. Es... el Conde del Laurel.

JULIA. ¿ Quién ? El !...

DOLORES. ¿Te asusta su nombre?
Es temible.

JULIA. Tú le amas ?

DOLORES. Yo no sé : si yo no atino...

JULIA. ¿ Y á un infame libertino,
á un vil, temible le llamas ?
(¡ Calma !)

DOLORES. Consejo te pido.
Tú me ayudarás, lo espero.

JULIA. Tienes mejor consejero
que yo.

DOLORES. ¿ Quién es ?

JULIA. —Tu marido.

DOLORES. ¡ Piedad !

JULIA. (¡ Qué inicua perfidia !)

DOLORES. No me niegues la mirada.
¡ Julia ! ¡ Julia !

JULIA. ¿ Eres honrada ?

DOLORES. (¡ Ah, qué tono ! ¡ Será envidia !)
Con mucha crueldad procedes
con tu amiga.

JULIA. ¿Otra vez lloras ?

ELISA. D. Cárlos. (*Anunciando.*)

DOLORES. *(Reponiéndose.)* (¡ Ah !)

CARLOS. (¡Ella!) Señoras
estoy á los pies de ustedes.

Hé aquí, en fin, las escenas XI y XII del acto cuarto, en que el *Conde* recibe el castigo de su torpeza que le administra su aventajado discípulo, echándole al rostro, al par que le revela la conquista de su mujer, las palabras testuales con que aquel imbécil le alentó á la vergonzosa empresa.

El efecto de la revelacion de *Carlos,* vá luégo expresado en el elocuente monólogo del *Conde:*

CONDE. ¿Cárlos?

CARLOS. ¡ Maestro gentil !

CONDE. ¡ Hay nuevas ?

CARLOS. ¡ Cuánto te quiero !

CONDE. Habla.

CARLOS. Recibe primero
un abrazo.

CONDE. Pero...

CARLOS. ¡ Y mil !
Tu saber hace que irradie
en mi frente la insolencia.
¡ Gracias maestro !

CONDE. La ciencia
no debe negarse á nadie.
Mas de ese arrebato arguyo
que vas en popa.

CARLOS. Estoy loco.
CONDE. ¿Hay miradas?...
CARLOS. ¡Bah! Eso es poco
para un discípulo tuyo.
CONDE. ¡Bien!
CARLOS. Tus consejos seguí.
CONDE. El marido — bien se vé —
¿te habrá ayudado?
CARLOS. No sé;
pero presumo que sí.
Y dime: tú...
CONDE. ¡Gran noticia!
CARLOS. Se encuentra ya, segun creo...
CONDE. En ese dulce mareo
que siempre fué mi delicia.
¡Ya me ha escrito!
CARLOS. ¡Buen regalo!
La victoria...
CONDE. Aún es incierta,
que siguen en lucha abierta
el ángel bueno y el malo.
CARLOS. ¿Y cuál es el bueno — atiende —
entre esos dos lidiadores?
CONDE. El ángel de mis amores.
CARLOS. Y malo...
CONDE. El que la defiende.
Pero su mejor salida
es no empezar el proceso:
la que empieza, sólo en eso
está ya medio vencida.
CARLOS. Dame la carta.
CONDE. (*Sacándola.*) Al instante.
CARLOS. Venga. ¡Sucinta señora!
(*Leyendo para sí.*)
CONDE. Quiero hablarle y á tal hora
de un asunto interesante.
CARLOS. Parca anduvo.— ¿Y ves aquí
su intencion?
CONDE. ¿No la he de ver?
Sea cual fuere, ya ha de ser
provechosa para mí.
CARLOS. ¿Cómo?
CONDE. Si al fin la contrista
mi pesion... y amable... Punto.—
Si se reduce el asunto
á rogarme que desista,
que no la mire; es mostrar
que tiene miedo.
CARLOS. Es así.
CONDE. Que puedo abusar, y á mí
me gusta tanto abusar!
Sirven mi propio interés
aun sus buenas intenciones.
¡Cómo vuelven las pasiones
la conciencia del revés!
¡Habla su amor, é imagina
que oye á su virtud!
CARLOS. (*Señalando la frente.*) Muy corta
me parece de...
CONDE. ¿Qué importa?
Si aquellos ojos... — ¡Divina! —
Vamos; ya es justo que adquiera
noticias suyas.
CARLOS. De todo.
CONDE. ¿Qué pasa, que de ese modo
te anima?
CARLOS. ¡Phs! Una friolera.
CONDE. ¿La tuya?...
CARLOS. Nada: me ofrece
amor sin fin, y esta noche
huye conmigo en el coche
de Francia. ¿Qué te parece?
CONDE. ¿Muchacho?
CARLOS. ¿Qué tal? Me muestro
digno de...
CONDE. Pero...
CARLOS. No hay más.
¿Qué opinas?
CONDE Que acabarás
por dar leccion al Maestro.
CARLOS. ¡En mi victoria te labro
una estátua!
CONDE. Te diré... —
No la conozco: no sé
si es victoria ó descalabro.
CARLOS. Su nombre...
CONDE. Su nombre dí.
Te adora con tal extremo
y aún temes?
CARLOS. ¡Quiá! Ya no temo
á nadie, á nadie, ni á tí.
CONDE. ¡Aplaudo tu confianza!
CARLOS. Adivina quién es ella.
CONDE. Dá una seña.
CARLOS. La más bella...
CONDE. Dolores.
CARLOS. Fuera de chanza.
CONDE. Niña que huyendo se vá
con el primero que vé...
Vamos: será la que fué...
CARLOS. Nada ha sido: lo será.
CONDE. ¿No es Jacinta?
CARLOS. ¡Gran victoria!
CONDE. Será la Juana...
CARLOS. ¡Bah!
CONDE. Dime...

CARLOS. Regla general: suprime
las que ya tienen historia.
CONDE. Si historia...
CARLOS. ¡Mi fortuna
es inmensa, colosal!
CONDE. Entónces...
CARLOS. Medita.
CONDE. Es...
CARLOS. ¿Cuál?
CONDE. No se me ocurre ninguna.
CARLOS. ¡Qué torpe! Discreta y moza
gallarda, nueva en la lid.
¿Quién puede ser en Madrid
sino Julia de Mendoza? (*Al oido.*)
CONDE. ¡Julia! ¡Qué!
(*Retrocede hasta encontrarse de espaldas con una butaca: desvanecido se apoya en ella con las dos manos: se le cae la carta de Dolores.*)
CARLOS. ¡Chico! Te has puesto
más blanco que una pared!
CONDE. Julia...
CARLOS. Quizás de tu red
se escapó... Sé franco.—Apuesto
á que me tienes envidia.
CONDE. Julia...
CARLOS. ¡Julia! ¿No convence
mi placer...? Y ¿á quien no vence
el que con tus armas lidia?
CONDE. Tú me digiste que estaba
casada y esa...
CARLOS. Sí tal:
si es historia original
la de esa mujer...
CONDE. Acaba.
CARLOS. A fin de que su desden
me inspirase más respeto,
me dijo cómo en secreto
se habia casado.
CONDE. ¿Y con quién?
CARLOS. ¡Ah! ¡No!
CONDE. Si casada está,
¿cómo accede á tu demencia?
CARLOS. *Apénas hay diferencia*
de un marido á una mamá!
CONDE. Si es tu amigo...
CARLOS. ¡Esas tenemos!
CONDE. Ella ¿no le dió un indicio?
CARLOS. *¿Pero han de ser del Hospicio*
las mujeres que tratemos?
CONDE. Tienes memoria...
CARLOS. ¡Pues ya!
CONDE. Pero dí: ¿si él no se aviene...?
CARLOS. *Al marido le conviene*
casi siempre.
CONDE. (*Recordando.*) ¿Cómo? — ¡Ah!
CARLOS. Otro axioma.
CONDE. Eres un mozo...
CARLOS. ¡Eh! ¿Te imito? ¿Estás contento?
(*Vá á abrazarle y el Conde le pone la mano delante.*)
CONDE. Y él ¿quién será?
CARLOS. Mucho siento
ignorarlo.
CONDE. ¿Sí?
CARLOS. No gozo
el contraste divertido
que forma en esta borrasca
la figura de tarasca
del alelado marido,
que ni sabe lo que pasa,
ni toma parte en la fiesta,
hasta que el pelo le tuesta
el incendio de su casa.
CONDE. ¡Cárlos!
CARLOS. ¿Oh! ¡Me das espanto!
¿Qué tienes?
CONDE. (*Reprimiéndose.*) ¡Qué tontería!
Nada tengo... ¡La alegría
de haberte enseñado tanto!
CARLOS. ¡Oh! ¡Comprendo que te halles
orgulloso!
CONDE. Tu memoria
es buena: cuenta la historia.
CARLOS. Sí.
CONDE. Con todos sus detalles.
CARLOS. Cuando la dije mi amor,
creyendo que era soltera,
me trató de la manera
más cruel.
CONDE. ¿Sí?
CARLOS. Sí, señor.
Por dar fin á la querella
me habló de su matrimonio.
Mas te encuentro... ¡Qué demonio!
Me hablas, me animo, y ¡á ella!
Porque el ejemplo consiga
disponerla á favor mio,
le refiero el amorío
que tienes tú con su amiga.
El ejemplo es lo que más
les ablanda el corazon:
tú lo has dicho, y es leccion
que no olvidaré jamás.
Hoy vine... Chico, ¡qué escena!
Me la encuentro en esta sala.
Dolores estaba mala,
y ella no estaba muy buena.

Me quejo de su desden,
encarezco mi constancia:
me dice: «me voy á Francia:»
y esclamó: «pues yo tambien.»
Duda, embisto; y puesta ya
en ese dulce mareo...

CONDE. ¡Qué!

CARLOS. Dice: «yo lo deseo,
usted me resolverá.»

CONDE. ¡Bien!

CARLOS. Trabajé como un negro
para escuchar lo que oí:
¡Mas todo lo debo á tí!

CONDE. Todo á mí!... ¡Cuánto me alegro!

CARLOS. Voy á arreglar sin demora...

(Cárlos quiere salir: el Conde instintivamente se le pone delante.)

CONDE. ¡Eh! ¡Qué!

CARLOS. Sabes lo que pasa.
Tengo que estar en su casa...
(Saca el reloj.)

CONDE. ¿Sí?

CARLOS. Dentro de media hora.

CONDE. Atiende un momento.

CARLOS. Dí.

CONDE. Para instruirte en la ciencia
viste mi conferencia
con Dolores.

CARLOS. *(Señalando el sitio.)* Desde allí.

CONDE. El afan con que dirijo
tus amores, cuanto hago
por tí, merece algun pago...

CARLOS. Mi vida...

CONDE. Ahora no. Te exijo...

CARLOS. Pide: salva mi conquista,
ten exigencias.—

CONDE. Muy cortas.
Quiero ver como te portas
en la primera entrevista.

CARLOS. ¡Chico! ¡Cuánto me alegrára
de que vieras!... Pero ¿cómo?

CONDE. Si tú aceptas, yo lo tomo
á mi cargo.

CARLOS. Mas repara...

CONDE. ¿Qué?

CARLOS. ¿Es posible?

CONDE. ¡Bah! no cabe
duda.

CARLOS. Mi mente no acierta...

CONDE. Cuando hay que abrir una puerta
siempre se encuentra una llave.
Ya aprenderás... Hay un modo.—

CARLOS. Miéntras lo hallas, voy ligero...

CONDE. ¡Cómo! ¿Dónde?

CARLOS. Porque quiero
tenerlo arreglado todo
para marchar.

CONDE. Si áun resuelta
no está ella...

CARLOS. No me importa:
ya la lucha será corta,

CONDE. Mas ántes darás la vuelta.

CARLOS. Cierto: y si puedes entrar,
te gozarás en tu obra.—
Me voy... Tengo una zozobra...

CONDE. Pero...

CARLOS. Sí: voy á comprar
billetes...—Si vé que estoy
listo y dispuesto á correr,
más empecho ha de tener
en decirme: «No me voy.»
¿Eh?

CONDE. ¡Bravo!

CARLOS. Ya ves; arguyo
como tú.

CONDE. Me has convencido.

CARLOS. Pues esto se me ha ocurrido
á mí: este rasgo no es tuyo.
Soy tu digno sucesor.

CONDE. ¿Cómo?

CARLOS. Para eso me estás
educando.

CONDE. ¿Volverás?

CARLOS. Bajo palabra de honor.

ESCENA XII.

El Conde.

¡Muy bien! ¡Aplaude la suerte
que mi ciencia le prepara!
¡Y el imbécil en mi cara
(Sin poder reprimirse.)
no ha visto escrita su muerte!
¡Eh! ¡Valor!—Cárlos se engrie
porque yo mismo... ¡Valor!—
(Con ira.) ¡Hay un diablo mofador
que dentro de mí se rie...!—
¡Oh placer! ¡Ja! ¡Ja! ¡Eso sí,
la aventura es peregrina...!
¡Toda mi ciencia divina
se revuelve contra mí!—
Pero ¿cómo de este mal
el alma no me dió aviso?
¡Marido al fin!... Es preciso
(Despreciándose) que me porte como tal!—

¡Muy bien! Con mi apoyo labra...
¡Oh! ¿Vendrá? — Sin duda alguna.
No le enseñé por fortuna,
á faltar á su palabra. — (*Pausa.*)
¿Esto es verdad? — Tengo amor
y respeto á una mujer;
sólo á una. — Llega á ser
mi vida. — Le doy mi honor.
Y esa... me arroja esa mano
al infierno en que me veo!
Si no es posible... Si creo
que miente, que es un villano.
¡Julia contra mí conspira!
¡La que era mi salvacion! —
¡Calla, calla, corazon:
yo no la quiero, es mentira!
Si una lágrima de fuego
sale á decir que la adoro...
(*Enjugándose las lágrimas con la mano.*)
No quiero llorar... Si lloro
tendré que matarla luégo. —
¡Sí! No puede disculparla
mi conducta borrascosa;
por algo la hice mi esposa
sin tratar de deshonrarla! —
¡Oh! Castigo tan tirano
nadie lo merece, no!
¿A quién he causado yo?...
MARIANO ¿Conde?
CONDE. (¡Gran Dios! ¡Mariano!)

Digna compañera de *El tejado de vidrio,* es la lindísima comedia, sin rival quizás en los tiempos modernos, titulada: *El tanto por ciento.* Con una fábula tan natural como ingeniosa, presenta el autor multitud de figuras diestrísimamente dibujadas, que se agrupan en torno de un pensamiento comun y único y se enlazan fuertemente con los míseros nudos del interés material. Esta idea terrible y dolorosa contrasta del modo más admirable con la tierna y dulcísima pasion de dos amantes, tan nobles como generosos, y tan inocentes como desgraciados. El interés se vale para sus fines de la sierpe de la sospecha y roe con ella el corazon de los dos amantes; y entónces la desconfianza y los celos traban reñida batalla con el amor y el pesar en los negros senos del despiadado tanto por ciento, y la intriga se embrolla de un modo ingeniosísimo, fácil, interesante y eminentemente dramático. Agréguense á esto los intentos secundarios, todos ellos nobilísimos; obsérvese cuán en ridículo queda el tipo del moderno Tenorio, miserable, grosero é impúdico, personificado en *Andrés:* cuán castigadas quedan la codicia de la mujer dominante y mercenaria ingrata, en *Petra,* y la debilidad, llevada hasta la bajeza, en *Gaspar;* cómo repugna la codicia de la astuta *Ramona,* la criada desleal, y sobre todo cuán odioso, pero cuán verdadero, es el espíritu moderno de la usura, encarnado en la magistral figura de *Roberto,* y se comprenderá todo el alcance del pensamiento de Ayala en esta obra, tan original como bella. Y respecto de la forma, pensamientos elevados, conceptos dignos, diálogo vivo y apasionado, lenguaje fácil y elocuente, movimiento escénico, gracia y donaire á veces, arranque y entonacion dramática otras, situaciones interesantes expresadas con energía y brillantez, ó con delicadeza y suavidad, todo contribuye para justificar el legítimo cuanto ruidoso triunfo conquistado por su autor en las innumerables veces que se ha ejecutado esta obra en toda España.

El primer acto, es una exposicion bellísima, clara y que promueve admirablemente la curiosidad; el segundo concurre de un modo admirable á la situacion final que es de un efecto maravilloso; y el tercero es una prueba de ingenio y talento escénico que consigue (lo que parecia imposible despues de la altura en que termina el acto anterior) mantener atento y entretenido al auditorio, siguiendo con avidez el desarrollo de la accion hasta su satisfactorio desenlace.

No resistimos al deseo de embellecer este libro copiando las cuatro últimas escenas que constituyen el precioso final del acto segundo. *Pablo* ha creido por un momento que *Andrés* ha sido recibido de noche por la *Condesa:* así lo indica un lienzo blanco que cuelga de los hierros del balcon del dormitorio de esta infeliz, víctima de la ma-

yor infamia. Juzgaba el pobre amante que ella no le queria por pobre y ahora entiende que lo desdeña por otro amante. A su vez la *Condesa*, que juzgó infiel á *Pablo* un instante, le llama ya más tranquila para hacer las paces con él, y hé aquí cómo empieza la escena XVIII:

CONDESA. ¡Ah! ¡Ya podemos hablar!...
¡Pablo del alma! *(Va á abrazarle.)*
PABLO. *(Deteniéndola y retirándose.)* ¡Señora!...
CONDESA. ¡Ay! Por Dios...
PABLO. ¿Cómo es que ahora
no teme usted publicar
su amor?
CONDESA. Si lo dije ayer.
PABLO. ¡Oh! ¿Sabeis? *(Con ira reconcentrada.)*
CONDESA. ¿Te es tan sensible?
PABLO. (Si concibo que es posible
dar la muerte á una mujer!...)
CONDESA. Ayer mismo nuestra union
anuncié. De eso ha nacido...
¡Si vieras cuanto he sufrido,
me tuvieras compasion!...
Mírame y haz que recobre
su quietud la que te adora.
PABLO. (El otro se fué, y ahora
se juzga digna de un pobre.)
CONDESA. Yo, sin saberlo, te dí
razones para quejarte;
pero... ¡ay! si no puedo hablarte
miéntras me mires así!
PABLO. Prosiga usted. *(Aparentando calma.)*
CONDESA. Nuestra union
les dije: de mil maneras
se oponen todos. ¡Si vieras
qué horrible combinacion
de sucesos; qué importuna
coincidencia!... ¿Quién creeria
que para hacer mal, tenia
tanto ingenio la fortuna!
¿Qué más? La Petra creyó,
yo no sé con qué pretexto,
que tú los ojos has puesto
en ella, que la amas.
PABLO. ¿Yo?...
(¡Oh! qué farsa!...)
CONDESA. Ella engañada
ocasionó mis extremos.
PABLO. (Los pobres no merecemos
mentira mejor fraguada.)
CONDESA. Dudé: perdon: ¡que no sea
tu castigo tan violento!...
¿En quién no influye un momento
el mundo que le rodea?
¿Quién puede del mismo modo
siempre esperar y creer?
Todo se llega á temer
cuando hay ejemplo de todo.
Nos cercan tantos modelos
de perfidia, tan profundo
desórden, que ya en el mundo
no es posible amar sin celos.
¡Allí la traicion en calma!...
¡Aquí el engaño se ofrece
siempre dormido!...
PABLO. (¡Parece
que está leyendo en mi alma!)
CONDESA ¡Eh!... Basta... — No se dilate...
PABLO. ¡No! que al fin quiere la suerte
que el engaño se despierte
y la traicion se delate!
CONDESA. ¡Qué engaño!...
PABLO. Yo empobrecí
y usted me olvidó, señora.
CONDESA. ¡Ah!
PABLO. Y ahora vuelve, y ahora
usted no es digna de mí!
CONDESA. ¡Pablo!... ¡Ay, qué duro castigo!
¡Yo olvidarte!... ¡Yo!
PABLO. *(Mirando alrededor.)* Mas quedo.
CONDESA. No abuses de que hoy no puedo
incomodarme contigo.
Por Dios, Pablo, no consientas
en la ruindad de esos séres,
fiscales de las mujeres,
rebuscadores de afrentas;
que piensan en su maldad,
cuando nuestra vida exprimen,
que hasta encontrar algun crimen
no han hallado la verdad.
PABLO. ¡Eh!... ¡Basta de fingimientos!
(Cogiéndola por un brazo.)
que no hay mayor insolencia
que fingir tanta inocencia,
con tan torpes sentimientos!
Anoche...
CONDESA. ¡Dios soberano!
PABLO. Aquí... tu honra... mi amor...
Y hoy rebosando candor...
CONDESA. ¡Oye!
PABLO. ¡Me ofreces tu mano!
Y todo se queda en calma
cuando mi esposa te llames.

¡Si piensan estas infames
que ya no hay amor, no hay alma!

CONDESA. ¡Por Dios! ¿Ha de ser la ira
quién me juzgue? ¡Oye sereno,
oye por Dios!

PABLO. ¿Te condeno
sin motivo?... ¿Es verdad?

(La coge del brazo, la lleva á su habitacion y abre la puerta.)

Mira:
allí está. ¿No te confunde
ese lienzo en tu balcon?
¡Escandaloso pregon
que tu deshonra difunde!

CONDESA. ¡Oye por la Virgen santa!

PABLO. No te quieras disculpar,
porque estoy por anudar
ese lienzo á tu garganta!

CONDESA. ¡Por tu madre! *(Arrodillándose.)*

PABLO. ¡Calla!

CONDESA. *(Cogiéndole una mano.)* ¡Advierte!

PABLO. ¡Suelta!

CONDESA. ¡Mátame si miento!

PABLO. ¡Si la muerte es un momento!
¡Si no es venganza la muerte!

CONDESA. ¡Escucha!

PABLO. ¡Matarte yo!
No tiembles. ¿Quién de eso trata?

CONDESA. ¡Pablo!...

PABLO. Por celos se mata;
por tanta vileza ¡no!
No quiero yo que tu muerte
diga á quien no lo ha sabido,
que alguna vez he caido
en la infamia de quererte! *(Vase.)*

ESCENA XIX.

La Condesa, despues Petra, Gaspar y Ramona.

CONDESA. ¡Eh! valor para luchar *(Levantándose)*
por mi honra. No es amor
lo que te pido, Señor, *(Mirando al cielo)*
es honra! ¡Petra! ¡Gaspar!
¡Ramona! *(Gritando.)*

PETRA. ¿Qué pasa aquí?

GASPAR. ¿Qué es esto?

CONDESA. ¡No lo creereis!

PETRA. Habla por Dios...

CONDESA. ¿No sabeis
lo que se cuenta de mí?
Que anoche en mi compañía...
Andrés... ¿Qué más me preguntas?

GASPAR. ¡Jesus! ¡Qué maldad!

PETRA. ¡Si juntas
estuvimos hasta el dia!

CONDESA. ¿Es verdad?

RAMONA. ¡Si yo despues
me quedé con mi señora!...

CONDESA. ¿Es verdad?

GASPAR. *(Indignado.)* Pues ¿quién ignora
que es una infamia?...

CONDESA. ¡Oh! ¡Lo es!

PETRA. Verás como yo confundo
esas calumnias atroces!...

CONDESA. ¡Verdad que direis á voces!...

GASPAR. ¡A voces y á todo el mundo!

CONDESA. ¡Pablo! *(Sale gritando.)*

ESCENA XX.

Petra, Gaspar, Ramona, Roberto y Sabino que entran.

GASPAR. ¡Qué inicua invencion!...

PETRA. Vamos... *(Se dirigen al fondo.)*

SABINO. ¡Victoria!

PETRA. ¿Qué es eso?

ROBERTO. ¡Albricias!

(Entra con un número de La Correspondencia.)

PETRA. ¿Por qué?

ROBERTO. ¡El Congreso
concede la subvencion!

PETRA. ¿Lo dice? *(Arrebatándole el periódico.)*

ROBERTO. Aquí... yo le he puesto
la señal... *(Señalando el sitio.)*

PETRA. ¡Si aun no lo he creido!...
(Lée) «Sentenciado á muerte ha sido
el que envenenó... » No es esto.

ROBERTO. Más bajo...

PETRA. ¡Ah! sí... *(Lee para sí.)*

ROBERTO ¡Qué negocio,
Gaspar!

PETRA. ¡Al pié de la letra!...

RAMONA. ¡Qué suerte!...

SABINO. ¡Qué Doña Petra!
¡Y qué magnífico socio!

ROBERTO. Las acciones del canal *(Todos le rodean)*
han subido: los terrenos
cercanos suben lo ménos...

PETRA. ¡Una fortuna!..

SABINO ¡Un caudal!...

PETRA. El tanto llega y con creces
á los cálculos que echamos.

ROBERTO. ¡Ya treinta veces doblamos!...

PETRA. ¡Treinta veces!

SABINO. ¡Treinta veces!...

ROBERTO. Ya cada cual interesa
su porvenir en el lance.
PETRA. Ya es forzoso á todo trance
que no recobre la dehesa.
GASPAR. Si él no trata...
ROBERTO. ¡Se destruyen
sus planes!...
PETRA. ¡Fuera terrible!...

ESCENA XXI.

Dichos, la Condesa, que trae de la mano á Pablo. Caballeros y señoras que al principio se quedan á la puerta y despues ocupan el fondo.)

CONDESA. Ven. (*Entrando con Pablo.*)
PETRA. (*Asustada.*) ¡Ah! (*Todos se estremecen.*)
CONDESA. Decid si es posible
la infamia que me atribuyen.
ROBERTO. Yo... luégo... hasta la evidencia
(*Aparte á Petra.*)
demuestro que honrada es.
¡Ahora no!...
PETRA. (*Ap. á Gaspar.*) Calla. Despues
probaremos su inocencia.
CONDESA. ¡Oh!...
PABLO. Ya quizá no se acuerde
ninguno....
(*A la Condesa con sarcasmo sangriento.*)
CONDESA. ¡Veis mi zozobra!
GASPAR. ¡Ah! (*Con angustia. Petra le coge la mano.*)
SABINO. (*Ap. á Ramona cogiéndola de la mano.*)
Si se casa, recobra
la finca y todo se pierde. (*Pausa.*)
PABLO. ¿Aquí la prueba se halla?
(*Señalando el cuadro.*)
CONDESA. ¡Ay triste!... ya me abandona
(*Anonadada.*)
el cielo!... ¡Petra! ¡Ramona!
¿Estais mudos?
PETRA (*A Gaspar.*) ¡Calla!
SABINO. (*A Ramona.*) ¡Calla!
PETRA. A nosotros... dos millones.
ROBERTO. ¡Más! (*Ap. á Petra.*)
PETRA. ¡Y más! (*Ap. á Gaspar, casi al oido.*)
CONDESA. (*Aterrada.*) ¿No veis mi estado?
¿Qué sierpes se han enroscado
á todos los corazones?
PETRA. Si tienes hijos... —Con tiento,
que esta es su suerte, Gaspar.
SABINO. A tí te pueden tocar
más de cien mil.
RAMONA. (*Maquinalmente.*) Más de ciento.
CONDESA. ¿No sabeis que se vulnera
mi honor? ¡La verdad imploro!
¡Por Dios!... ¿No veis que el que adoro
vuestras palabras espera?
SABINO (Trescientos.) (*Echando cuentas.*)
CONDESA. Tú, ¿no has pasado
toda la noche conmigo?
(*Encarándose con Petra.*)
Responde, dí?
PETRA. ¿Pues yo digo?
CONDESA. Y usted ¿no sabe?... (*A Gaspar.*)
GASPAR. Yo he estado...
CONDESA. Tú... (*A Ramona.*)
RAMONA. ¿Yo, qué?...
CONDESA. Claro se vé...
Me matan... ¿No es desvario?...
RAMONA. Ciento. (*Echando cuentas.*)
SABINO. (*Idem.*) Trescientos.
CONDESA. ¡Dios mio!
¿Porqué me matan, porqué?
Tú de esta inicua sentencia
el mismo agravio recibes...
¡Y él aquí! (*Por Pablo.*)
¿Porqué no escribes
en el rostro la inocencia? (*Pausa.*)
Y ¿pensais que estos agravios,
me envilecen? ¡Qué sandez!
¡Que!... ¡La virtud, la honradez
dependen de infames labios!
¡Soy honrada! y aunque vea
el orbe lo que sucede,
el orbe entero no puede
hacer que yo no lo sea!
Si yo me debo quejar
á mí misma, á mí que vengo
á pedirles lo que tengo,
lo que ellos no pueden dar.
¡Mi honra! ¿Quién os la pide,
si siempre me ha acompañado?
¡La debo á Dios, que me ha dado
el alma en donde reside!
¡Callad! destrozadme así.
Ya todo me importa nada;
que me basta ser honrada
para Dios y para mí!
¡Y lo soy! Y ese desden
no me aflige... no me altera...
(*Se vuelve, encuentra á Pablo y prorrumpe en llanto.*)
¡Ay, Pablo! Si yo pudiera
serlo para tí tambien!...
PABLO. (¡Callan!)
CONDESA. Míralos atento.
¿Ves que aspecto tan sombrío?

¿ Porqué, si el delito es mio,
es vuestro el remordimiento ?

PABLO. (Y callan !...)

CONDESA. ¿ Por qué temblais ?
¿ Lo ves ? Temblando se hallan.
¡ Todos tiemblan !... ¡ Pero callan !!

PABLO. (*Sin poder contenerse.*)
¡ Infames ! ¡ Por qué callais !

(*Todas las figuras, hasta aquí abismadas y temblorosas, toman una actitud insolente al oir á Pablo.*)

¡ Yo sólo tengo derecho
á juzgar sus extravíos !
Pero á vosotros, ¡ impios !
esta infeliz, ¿ qué os ha hecho ?
¿ Por qué no sale una voz
de esas entrañas de roble ?
Cualquier mentira es más noble
que ese silencio feroz...
¡ Si ya juzgo que la mengua
es vuestra y ella inocente!...
Y si alguno me desmiente,
le voy á arrancar la lengua !

CONDESA. (*Trémula de gozo.*)
¡ Pablo mio !... ¡ Pablo mio !

PETRA. (*Con voz alta y desconcertada.*)
Ella es rica... y de ese modo...

CONDESA. ¡ No los oigas !...

PETRA. Y por todo
pasa.

PABLO. (¡ Ay, Dios !) (*Aterrado.*)

CONDESA. (*Procurando llevárselo.*) En ti confio ;
ven : salgamos sin demora
de estas gentes. Tú sabrás
lo que ha pasado.

PABLO. ¡ Jamás
volvemos á hablar, señora !

CONDESA. ¡ Ah !

PABLO. ¡ Silencio ! ó no respondo
de nada. (*Vase.*)

CONDESA. ¡ Virgen Maria !...
llévame... (*Cae sin sentido.*)

PETRA. (*Acudiendo.*) ¡ Cielos !

ROBERTO. (*Que lleno de inquietud se ha acercado á los dos, oye con satisfaccion las últimas palabras de Pablo, y recibe en sus brazos á la Condesa.*)
(¡ Ya es mia !)

(*A Petra, Gaspar, Sabino y Ramona, que le rodean espantados.*)
¡ Calma ! (Negocio redondo.)

Despues de esta lindísima comedia, que basta para la fama de su autor, Adelardo Lopez de Ayala, sólo ha producido que sea digno de mencion, *El nuevo Don Juan;* pero esta obra, á pesar de sus bellezas de forma, y áun de la rectitud del propósito, por la escabrosidad del asunto y áun la índole de ciertos detalles, ni puede colocarse al lado de las anteriores, ni fué recibida por el público con el frenético entusiasmo que aquellas. Mas afortunadamente, ni la obra daña la gran reputacion de poeta dramático que tiene conquistada su autor, ni necesita de ella para ocupar un primer puesto entre nuestros ingenios modernos : su talento, su elegancia, su originalidad y sus tendencias filosóficas y sociales, le hacen digno de cuidadoso estudio y de alta consideracion.

Aún podemos colocar dignamente al lado de los escritores citados á D. Antonio Hurtado, que nació en Cáceres por los años de 1825, y que ha enriquecido nuestro teatro moderno con numerosas y muy bellas composiciones de muy distintos géneros.

Escritor ingenioso y profundo en el pensamiento, al par que elegante en la forma, distínguese por una ilustracion nada comun, un gran conocimiento de los efectos escénicos, y suma naturalidad en proponer y desarrollar las fábulas. Imaginacion fecundísima, y que tiene sus lunares en su misma riqueza, ha dado al teatro en poco tiempo una multitud de obras, casi todas recibidas con gran entusiasmo y muchas veces ejecutadas en los principales teatros de España. A más de una multitud de juguetillos escénicos lindísimos, entre los cuales podemos citar los titulados *El matrimonio secreto, La nieta del zapatero, En el cuarto de mi mujer, Very-Well,* escrito este último sobre el pensamiento de *L'honneur est satisfait,* de Dumas, en el mismo género cómico ha dado á la escena varias y muy bellas obras, entre las que merecen particu-

lar mencion, *Los percances de Machuca, La comedia de la vida, El argumento de un drama, La Maya* y *La jota aragonesa;* más la linda zarzuela representada recientemente y que tituló *Una cancion de amor.* Pero sus más gloriosos timbres como autor dramático, se ostentan en sus dramas de costumbres é históricos, en que se eleva hasta los dinteles del moderno romanticismo, enlazándose con los escritores que hoy cultivan con gran éxito el género pasional y romancesco. Desde el año 1865 al de 1873, podemos señalar hasta once preciosos dramas suyos, que se han representado con gran éxito y han llevado por todas partes la fama de su autor. *El laurel de la Zubia,* escrito en colaboracion con el Sr. Nuñez de Arce y *El toison roto,* abren este brillante catálogo : el año siguiente de 1866, dió al teatro dos preciosos dramas ; *Herir en la sombra,* que se estrenó el 15 de Mayo, y *Sueños y realidades,* que fué recibido con un vivo aplauso el 26 de Octubre. En el año 67, sólo tiene fechado el lindo dramita en un acto *La voz del corazon,* estrenado el 24 de Diciembre : en el 68, *El collar de Lescot,* escrito en elegante y correcta prosa, y ejecutado en Jovellanos el 17 de Octubre ; y en el 70 otro juguete bellísimo en un acto, denominado *En la sombra,* que fué representado en la noche del 24 de Enero. El año de 1871 sólo vió dos producciones dramáticas de este autor : una el 4 de Mayo, intitulada *El busto de Elisa* y otra el 20 de Diciembre, tomada de Schiller, con el título de *Intriga y amor.* Y por último, el 2 tambien de Diciembre pero de 1873, dió á la escena el interesante drama *Entre el deber y el derecho,* que agregó una nueva hoja á sus laureles de poeta.

En colaboracion con D. Antonio Hurtado, escribió con gran ingenio y delicadas formas el distinguido periodista y poeta vallisolitano D. Gaspar Nuñez de Arce, que nació en 1833. Aunque no de ingenio tan fecundo ni tan hábil para manejar las fábulas como su colaborador, Nuñez de Arce es un autor apreciable, de recta intencion y muy sanos principios, y de musa fácil y amena. Acreditó su gracia y ligereza en algunas bien entendidas comedias, entre las que pueden citarse los juguetes en un acto *Quién es el autor, ¡ Cómo se empeña un marido !* y *La cuenta del zapatero,* y las dos en tres actos *Ni tanto, ni tan poco* y *Quien debe paga,* y pasó luégo á dar más alto empleo á su pluma en obras de gran sentimiento y elevacion, aunque no siempre de argumento simpático y perfectamente conducido, tales como *Deudas de la honra, Justicia providencial, El haz de leña* y *Entre el alcalde y el rey,* que ha sido su última produccion, estrenada el 23 de Diciembre de 1875 y aunque muy aplaudida, de no muy larga vida escénica y muy diversamente juzgada por la crítica madrileña.

Todavía debemos contar al lado de los ya citados al Sr. Perez Echevarria, jóven poeta, no tanto por sus años (nació en 1842), como por su advenimiento á la vida dramática, que podemos señalar para el año de 1870, puesto que de entónces datan sus más célebres composiciones. Don Francisco Perez Echevarria ha cultivado tambien los dos géneros cómico y dramático ; del primero conocemos hasta cuatro chistosas piececillas que titulan *Los aguinaldos, Don Tomás II, Otro diablo cojuelo* y *Los celos de una vieja,* y una linda comedia en tres actos, denominada *El centro de gravedad,* que se estrenó en Madrid con lisonjero éxito el 16 de Noviembre de 1870. Mas lanzóse luégo al género dramático, para el que no pueden negársele condiciones suficientes ; y despues de producir un ensayo trágico en un acto que intitula *Veturia,* cuyo ejemplar, que tenemos á la vista, no presenta señales de haber sido representado, dió al teatro el 28 de Setiembre, tambien de 1870, un precioso cuadro crítico, lleno de pasion y fuego, que se denomina *Las quintas.* Despues de esta época, sus mejores composiciones están hechas en union con el Sr. D. Francisco Luis de Retes, autor dramático que floreció en Tarragona por el año de 1822.

Estos dos ingenios, notables no ya por la igualdad de condiciones dramáticas, sino por la perfecta uniformidad con que funcionan, identificados en cada idea, fundidos en cada sentimiento y como conocedor cada uno de cuanto piensa el otro, han dado á luz tres bellísimas producciones, cada cual más perfecta y como si en efecto la ley del progreso los empujase, unidos y enlazados por los senderos del arte. El 3 de Octubre de 1871 el público de Madrid aplaudió *La Beltraneja*, aunque luégo la prensa ensañóse un tanto con ella y no siempre sin razon: siguió á este drama *L'Hereu* el 2 de Marzo del 76, que ya tuvo mejor y más justa acogida, no sólo por el pensamiento total, presentado quizás con alguna exageracion, pero sin duda con notorio arte, sino tambien por las bellezas sembradas en los detalles, frases y conceptos; y en fin, el 7 de Enero del presente año concluye el catálogo dramático con *La Fornarina*, que si no superior en nuestro concepto al *Hereu*, no deja de ser una composicion digna de estudio y de la fama de sus autores juntamente. Por último: veinte dias despues de *La Fornarina*, el público de Madrid llamaba á la escena en el teatro Español á los autores de una linda comedia intitulada *Una boda en palacio*, y salian conmovidos á recibir las muestras de admiracion y afecto los Sres. Perez Echevarria y Gil Santivañes. Conócese, pues, que el Sr. Perez es un ingenio tímido y meticuloso, ó al ménos no es independiente y osado, y aunque sin duda esto es un mal, porque el arte no admite comanditas en los más altos principios ni en las más atrevidas concepciones, tambien es cierto que ni áun así acertaria á producir una obra mediana, quien no llevase en el alma las dotes del poeta. Concedámoselas al Sr. Perez, y áun á sus auxiliares ó co-autores los Sres. Retes y Santivañes; mas aconsejamos á los verdaderos ingenios dramáticos que inventen y ejecuten aisladamente, si quieren que sus obras ostenten los signos de su individualismo y de su genio propio y característico.

Ántes de cerrar este capítulo, es justo señalar entre los autores que se han distinguido en el género de los dramas sociales y de altas costumbres, al Sr. Don Enrique Perez Escrich, tan fecundo en el campo de la comedia como en el de la novela, aunque por lo mismo tan incorrecto y descolorido en el uno como en el otro. Perez Escrich ha dado al teatro un número respetable de piececillas dignas las más de perpétuo olvido y merecedoras las ménos de esa aceptacion de un instante con que el público determina triunfos injustos. Perez Escrich debió no estar muy contento de sus éxitos escénicos, cuando se le vió abandonar el teatro por el libro y la comedia por la novela. Mas el público, tal vez más severo con el novelista que con el dramático, apénas devoró con algun ansia sus primeras y más notables fábulas, hallóle pálido é insulso, poco original y fecundo, sobrado moralista y pedagogo, y abandonó sus libros con mayor desden que sus composiciones dramáticas. Indudablemente una mala comedia se dispensa más fácilmente que una novela soporífera. Sin embargo de esto, no pueden negarse al Sr. Perez Escrich cualidades de poeta, y dotes estimables como pensador. Sus últimas producciones vienen marcadas con un sello de dignidad y grandeza, que sin duda no puede ser el fin del autor dramático, como no es el propósito del artista; pero que no por eso es ménos respetable, máxime cuando el pensamiento se ordena con notable acierto, se conduce con tino y se desenlaza y completa con brillantez y tacto. Y si á esto se agregan cierta delicadeza de sentimiento, cierta correccion en los tipos, alguna oportunidad en las situaciones, no poca suavidad y nobleza en los incidentes, y más que nada un cierto sabor marcadísimo de realismo y de verdad, envolviendo todo ello en una forma agradable, un verso natural, un diálogo fácil, ora vivo, ora detenido y prudente, tendremos títulos sobrados para anotarle entre los distinguidos literatos de nuestra dramática moderna.

En su teatro cómico, léense con gusto las composiciones intituladas *Retratos y originales, El rey de bastos, Caricaturas, Lo tuyo mio, El movimiento continuo,* y sobre todas *El músico de la murga :* y entre sus dramas podremos señalar una docena que han sido oidos con gran interés y recibidos con general aceptacion: tales son *Luchas de amor y ambicion, La corte del rey poeta, Juan el tullido, La hija de Fernan Gil, El ángel malo, La dicha en el bien ageno, Juan diente, Herencia de lágrimas, El cura de aldea, La mala semilla, El corazon en la mano,* y por último *El maestro de hacer comedias,* que acaba de estrenarse en Octubre del año pasado, y que ha venido á provincias precedido de una justa fama. Casi todas estas producciones revelan en sus títulos su carácter y tendencias : en todas ellas se vislumbra por encima del autor dramático, al predicador moralista ; mas esto depende de que se entiende el teatro como cátedra de correccion y aula de buenas costumbres, y no como reflejo de los usos, sentimientos é ideas del pueblo, ó como espejo de la sociedad.

No podemos olvidar, en fin, á D. Ramon de Campoamor, cuyo filosofismo llevado al teatro ha producido algunas obras digna de mencion, si bien desapegadas de las exigencias escénicas y del fin del drama, y tal vez escritas con el pretencioso intento de innovar ó por lo ménos con grave olvido de las tradiciones dramáticas. Por lo mismo que tiene un carácter particular su teatro y que viene á la escena animado de un pensamiento especial, hemos de hacer de él particular estudio.

Poeta de la nueva sociedad y filósofo del sentimiento viejo, el poeta de Navia (Oviedo) se presenta como templo en que se recogen los restos de la civilizacion que pasa, y arca á donde se refugian, contra el diluvio de la indiferencia actual, los principios literarios del siglo que se hunde en el escepticismo y se apaga en el cieno. Espíritu reflexivo y poético al par, empieza por destilar gota á gota y suspiro por suspiro la sarta de sus pensamientos y el aroma de sus emociones, en sus composiciones líricas. Cuando quiso gemir, compuso sus doloras poéticas, varias, penetrantes, melancólicas, llenas de benevolencia á veces, y á veces de ironía: cuando quiso pensar compuso sus poemas, fundados en grandes verdades como los árboles seculares en grandes raices, y que esparciendo por el espacio de la idealidad sus anchas copas, se esmaltaron bien pronto de flores vivaces cogidas en el pensil de la poesía, y se doblaron bajo el peso de ricos frutos de original sabor y suculentas carnes: cuando se propuso, en fin, pensar y sentir á un tiempo, imaginó sus pequeños poemas teatrales ó *doloras dramáticas,* con las que se ha propuesto sin duda, no tanto conservar en la escena española el recuerdo de antiguas glorias y reanudar el hilo, tantas veces roto, de sus más preciosas tradiciones, como imprimir direccion nueva á nuestro teatro hácia la filosofía y la moral, intento que, si puede ser equivocado, no deja de manifestarse como honrado y digno.

La primera *Dolora dramática* del Sr. Campoamor fué representada en el teatro Español el 3 de Noviembre 1870 por los Sres. Manuel Catalina y Francisco Oltra : es un diálogo de 18 páginas entre un francés y un aleman, titulado *Guerra á la guerra ;* y, como lo indica el título, es una crítica punzante, al par que melancólica, de ese gran escándalo de los tiempos de civilizacion y de fraternidad universal, que se llama *guerra.*

Hé aquí un trozo que reasume su noble propósito y dá una idea del estilo de este distinguido escritor : el soldado francés, heridas las piernas, se apoya con un brazo en el cuello del hulano, que no tiene manos, y con el otro en el cañon del fusil convertido en muleta ; y luégo, dirigiéndose al público, dice aquel :

VICTOR. Limosna á estos dos amigos
pedir nos verá la tierra ;
y maldecirá la guerra
que de héroes hace mendigos.

Con voz, por el llanto ahogada,
probaremos á la historia,
que es una infamia la gloria,
y más, la más celebrada.
Que pone esa gloria altiva
el robo sobre el trabajo.
Que está la ley de aquí abajo
sobre la ley de allí arriba:
el grande sobre las leyes;
sobre el grande la privanza;
sobre los pueblos la holganza;
los pueblos sobre los reyes;
sobre los pueblos la guerra;
sobre la guerra los duelos,
y, lo que es más triste, ¡oh cielos!
los tontos sobre la tierra.
¿Qué hemos de hacer por el mundo
pregunta, Enrique, tu afan?
Eres, cual sabio aleman,
inútilmente profundo.
Cantando iremos los lances
de esta espantosa jornada,
que aunque yo no sé hacer nada
sé hacer muy buenos romances.
Siendo uno de otro el sosten,
apelaremos al ruego
cantando coplas de ciego,
como dos ciegos que ven.
¡Ay! Y despues de pasar
por muchos desasosiegos,
tambien quedaremos ciegos
de vernos y de llorar.
Verás, ¡verás que enseñanza
ven brotar de nuestros labios!
¡Porque todos somos sabios
en perdiendo la esperanza!
A un aleman y á un francés
verá el mundo hacerse hermanos.
Tú comerás con mis manos,
y yo andaré con tus piés.
Al vernos en paz y unidos,
verán, mirando á los dos,
que no hay delante de Dios
vencedores ni vencidos.
Tú dolorido, yo enfermo,
¿quién nos negará su pan?
hasta —«¡id con Dios!»—nos dirán
Napoleon y el rey Guillermo.
¿Hay quien niegue cosa alguna
cuando la pide un tullido
en nombre del que ha escogido
un pesebre para cuna?
Y hasta las gentes extrañas,
si no por nuestras heridas,
nos darán por las queridas
madres de nuestras entrañas!...
Que miéntras tu amor y el mio
por ellas irán pidiendo,
tal vez se estarán muriendo
de horror, de miseria ó frio!

La segunda *Dolora*, intitulada *El palacio de la verdad*, data del 13 de Abril de 1871, tiene tres actos y se apoya en un pensamiento grande como el anterior, pero absurdamente desenvuelto y revestido. Un loco, *Tirso*, viene á representar la encarnacion de la duda: no se sabe si el desengaño le hace escéptico y el escepticismo le torna demente, ó atacado primero su cérebro por la duda, concluye por producirle una monomanía desgarradora y cruel que hace daño. Este hombre posee un armario mágico, en el que se oculta un mecanismo acústico que le sirve para averiguar cuanto se habla en la casa. Por él llega á comprender que su mujer le engaña, que tiene allí oculto á un seductor, el cual la domina por medio de unas cartas. Tirso mata al amante, recoge las cartas, las entrega á su hijo, sin duda para envenenar su alma, á pesar de que *Gonzalo*, está casado con un ángel de pureza, que se llama *Estrella*, luégo mata á su mujer, y por último, pone fuego á la casa.

Tamaño absurdo de forma, más bien que de fondo, se halla sembrado de pensamientos profundos é impregnado de amargura: no hay allí otra belleza que la que brota de aquellas máximas de verdad, en que las antítesis ceden para dar lugar á las paradojas, y de donde el arte dramático se halla tan léjos como la poesía. Obra de cabeza, que quiere pasar por obra de corazon: filosofía disfrazada de literatura; moral y crítica desarrolladas en diálogo, y puestas en verso; pero nada más.

La tercera obra del Sr. Campoamor, no lleva el título de *Dolora*; pero sí el de *drama*: se halla encerrada en las cortas dimensiones de un acto, se titula *Dies iræ*,

y ha sido representada con extraordinario éxito, tambien en el teatro Español, el 13 de Octubre de 1873. Como en las dos obras anteriores, el Sr. Campoamor muestra en ésta su originalidad, su empeño de infundir en las venas de la dramática española sangre nueva que vigorice su cuerpo, y el decidido propósito de realizar su pensamiento tal y como le concibe, áun exponiéndose á un fracaso, que hasta hoy ha sabido evitar con las cualidades nada comunes con que ha presentado engalanada su idea.

El *Dies iræ*, tiene un sabor político y social, al par que crítico y filosófico, que se desprende, no ya del carácter general del autor, sino del asunto que esta vez se ha propuesto y que no es otro que un ataque, en nombre de la moral, al principio de la igualdad absoluta. Inspirado el Sr. Campoamor en la lucha de los anabaptistas alemanes contra la nobleza en el siglo XVI, supone que la revolucion niveladora dejó sin padres y sin bienes á un noble caballero español que se hallaba establecido en Munster. Ardiendo en venganza *Don Tello de Quirós*, que así se llama, soborna al guardian del cementerio, penetra un dia en el fúnebre recinto, derriba los sepulcros, borra las lápidas, revuelve y mezcla los restos de las pasadas generaciones, y cuando llega el pueblo á visitar sus difuntos, madres, esposas, amantes, padres, hijos y hermanos, no encuentran las tumbas que fueron hasta entónces objeto de su culto. Indignado y herido el pueblo, pregunta la causa de aquella profanacion del pasado: entónces *Don Tello* les dice que él la consumó extendiendo á los muertos los principios de aquella justicia social empleada contra su familia; que si lo hecho con él fué bueno, bueno es tambien lo que él hizo; que si fué malo, aquella es su venganza y en tal caso la culpa fué del alcalde que le dió el ejemplo. El pueblo se levanta entónces contra aquella monstruosa doctrina, simiente que ha dado tan dolorosos frutos.

No es fácil disputar al Sr. Campoamor el derecho de llevar á la escena tal leccion y tal teoría; porque la esfera en que se desenvuelve el genio poético, no tiene límites definidos, y porque el autor dramático ha de disponer de cuantos elementos encierren la sociedad y la vida humana; mas sí podemos pedirle cuentas de cómo ha llevado á cabo su empresa, porque la obra artística tiene para su ejecucion las severas é inflexibles reglas de la belleza y del buen gusto. Ahora bien; respecto de esto último, no cabe duda que la figura de *Don Tello* es verdaderamente dramática y que lo es igualmente la pasion que le domina; el intento del autor tambien es generoso y bueno; porque es realmente cierto que el principio más civilizador y grande, extraviado y conducido á la exageracion, puede guiar al caos y al delirio: en cuanto á la forma, no cabe duda de que está escrita esta obrita con mano vigorosa y vivo colorido, que abunda en bellezas, en frases inspiradas y pensamientos profundos y que toda ella revela la grandiosidad de la idea y cuanto reclaman las exigencias de la más extricta moral. Mas al lado de estas cualidades, descúbrense otras que afean la figura del héroe y dañan al efecto estético de la obra. Hay en *Don Tello*, sobrada sangre fria, sobrado cálculo, demasiada saña: no es la personificacion de una venganza ciega que encuentra la disculpa de su impetuosidad en su misma ofuscacion, sino el espíritu helado de un rencor premeditado y yerto, implacable y sañudo que va midiendo y calculando los efectos de sus actos uno por uno: sus palabras caen como gotas de nieve en el alma de las masas enardecidas, ó como agudos puñales sobre el corazon del pueblo lastimado; no es el genio del mal que blande la espada ensangrentada ó la tea incendiaria, sino el sabio perverso que hiere con la lógica y mata con la palabra. Esto duele tanto, que no dá lugar para que el alma goce de la belleza; esto repugna de tal manera, que no permite aprovechar la leccion.

Hé aquí la escena X y penúltima de esta composicion: el *Alcalde* entra en el cementerio al frente de una turba: *Don Tello* se aproxima á un sepulcro por donde piensa escapar:

ALCALDE. Prended á ese malvado.
TELLO. ¡Cónsul de Munster! ¡Muchedumbre ingrata!
Hoy viene á asesinar vuestro pasado
la sombra de mi padre asesinado!
¡Dios resucita á quien el hombre mata!
Voy, por huir de un mundo que sustenta
séres cual vos, de la razon afrenta,
á echarme vivo en la region sombría,
de esta tumba vacía...
¡Pues ya á los hombres arreglé su cuenta,
me espera Dios para arreglar la mia!
Pero ¡ay! pero ¡ay! de algunos,
si, cual Lázaro, nuevo, resucito,
y puedo un dia, que será bendito,
cual Sila hacer callar ciertos tribunos!
ALCALDE. ¡Prendedle!...
TELLO. ¡Comunistas absolutos!
Juzgad vuestras doctrinas por los frutos!
¿Quereis justicia y no por vuestra casa?
Pues no echeis en olvido
que mi voz sólo ha sido
el soplo de un Orácnlo que pasa.
(*Señalando al fondo.*)
Haced que ese hombre ese letrero os lea.
ALCALDE. ¡Comunidad! (*Leyendo.*)
ALGUNOS. ¡Horror!
MARGARITA. ¡Maldita sea!
TELLO. ¿Verdad, que ese letrero os horroriza?
¡Igual sombra! ¡Igual carne! ¡Igual ceniza!
Y pues vivimos de la misma suerte,
muramos todos de la misma muerte.
Avasallando al alma la materia,
quede todo hombre en la igualdad sumido...
¡Nacer... para vivir en la miseria!
¡Y morir... para entrar en el olvido!
El que fué de mi casa el incendiario;
el que borró atrevido
el blason de mi escudo noviliario,
ese el maestro de mi escuela ha sido.
(*Señalando al Alcalde.*)
Este horror de ese monstruo lo he aprendido.
ALCALDE. Si el principio fué mio, es suyo el hecho.
TELLO. Eso es verdad. Y hé aquí el puñal impío
que de mi padre ha atravesado el pecho. (*Saca el puñal.*)
De que muera ese ó yo teneis derecho.
Tomad el arma. (*Dá el puñal á Margarita.*)
El hecho ha sido mio,
mas la leccion me la dictó esa fiera.
MARGARITA. Pues matarle!

UNA MUJER. ¡ Matarle !
OTRAS. ¡ Muera !
OTRAS. ¡ Muera !
(*El Alcalde huye perseguido por una turba que le amenaza gritando. Se empieza á oir á lo léjos el* Dies iræ, *cantado en la capilla del cementerio.*)

La conclusion de este cruel silogismo, se halla expresada en los últimos versos: el *Capellan* del cementerio saca la consecuencia religiosa y *Don Tello* la social : hélas aquí:

CAPELLAN. ¡ Grande y pequeño, amigo y enemigo,
no habrá nadie aquel dia
que aunque sumido en bárbara agonía,
á responder no se halle
de Josafat en el terrible valle !
Séparados allí de los impíos
los que obraron con celo,
todos, segun sus obras, hijos mios,
serán recompensados en el cielo !
TELLO. ¿ Es decir, que de Dios en la presencia
ha de ser buena ó mala nuestra suerte
conforme lo merezca la conciencia ?
¿ Luégo no hay igualdad ni áun en la muerte ?
¡ Recordad, recordad á la memoria
de esa turba que vuelve, en su demencia,
á atacar mi existencia,
que, aunque insulten el mérito y la gloria,
del cielo no echarán la Providencia,
ni la justicia eterna de la historia !

A más de estas composiciones, el Sr. Campoamor ha dado al teatro y arrancado con ella gran aplauso, en 1.° de Marzo de 1873, una rara comedia de un corte especialísimo y que entraña una profunda paradoja, titulada *Cuerdos y locos,* y otra comedia denominada *El honor,* que tambien fué lisonjeramente recibida por el público en la noche del 8 de Enero de 1874.

Mas ya es tiempo de dar por terminado este ilustre catálago de glorias literarias, que á corto esfuerzo podria prolongarse largamente. Tornemos, pues, la vista del lado de la comedia de costumbre y de intriga, que allí el campo tiene mucho y bueno que cosechar.

Hé aquí la escena X y penúltima de esta composicion: el *Alcalde* [illegible] menterio al frente de una turba: *Don Tello* se aproxima á un ser[illegible] sa escapar:

ALCALDE. Prended á ese malvado.
TELLO. ¡Cónsul de Munster! ¡Muchedum[illegible]
Hoy viene á asesinar vuestro p[illegible]
la sombra de mi padre asesi[illegible]
¡Dios resucita á quien el h[illegible]
Voy, por huir de un mur[illegible]
séres cual vos, de la [illegible]
á echarme vivo en l[illegible]
de esta tumba vac[illegible]
¡Pues ya á los h[illegible]
me espera Dio[illegible]
Pero ¡ay! p[illegible]
si, cual I[illegible]
y puedo
cual S[illegible]
ALCALDE. ¡Pr[illegible]
TELLO.

[illegible] de su
[illegible] Luis Olona.—Ca-
[illegible] escuela.

que abraza bajo su dominio, tanto la *comedia de cos-*[illegible]*er* y áun la de *intriga*, que puede suponerse subordinada á [illegible]*omedia de carácter*, ó sea aquella cuyo interés principal se funda [illegible] de una individualidad típica y característica, es sin duda la que exige por una parte y más tacto en el autor, y por otra más delicado gusto y más [illegible]ocial en el auditorio. La *comedia de costumbres*, es evidentemente aquella en [illegible] se pintan los usos y hábitos, los gustos y tendencias, bien de un pueblo, bien de [illegible]na clase más ó ménos numerosa. Y la de *intriga*, en fin, es la que basa su interés sobre una rara y sorprendente complicacion de hechos: esta especie cómica es la que más exige original travesura y graciosa oportunidad, para mantener despierta la curiosidad y alerta la atencion, sin que decaiga aquella, ni ésta se extravie; pues perdido el hilo ó desapercibido un detalle, degenera ora en embrollada, ora en impertinente é insulsa. Tal es su escollo, y tal la razon de la habilidad y la agudeza que reclama en el autor.

Todas estas producciones suelen designarse con el nombre comun de *comedias de género*, que no son otras que las que tienen por objeto sacar á la escena hábitos, costumbres, caractéres, episodios, tipos y detalles más ó ménos serios ó ridículos, graciosos ó graves, de ciertas clases, profesiones ó prácticas de la vida social media, del hogar doméstico ó de los hechos populares.

De todo este grupo de composiciones vamos á ocuparnos, colocando al frente de esta escuela, tan rica en producciones, tan oportuna en su aparicion y tan original y fiel en sus trasuntos, al *Moliere* español, nuestro inimitable y fecundísimo Breton de los Herreros.

'a razon para llamar al teatro *escuela de costumbres*, y si alguna vez le
charlas de pedagoga, es al tratarse de la *comedia de género;* la bue-
a comedia, la que se propone criticar con gracia y castigar con
iculeces y vicios de los hombres: esta comedia coge de la so-
es, errores y pasiones, pónelos vivos y palpitantes sobre el
re y los insulta sin piedad, colócase cruelmente sobre sus
para lanzar al rostro del público una leccion; no otra
anatómico, cuando hace trizas el cadáver corrom-
n la mano, explica las lesiones del organismo.
bustero; *Las paredes oyen* destroza al calum-
feminado presumido; *El hechizado por fuerza*,
dómine Lúcas, aniquila al aristócrata fatuo; y
dilla, el politicon, el cobarde, el pedante,
e al teatro, les saque á la pública ver-
a en el descrédito y la ruina.
ibles ú odiosos, hasta el fondo del
escritores que, inspirados en Alar-
onservar en parte las gloriosas
errumpido curso de nuestra
voluntariamente se habian impuesto
lavigne y Scribe, llenos de originalidad y
uégo hacer en la moderna comedia una completa
enas, Rubí, Eguilaz, Larra, Serra y otros, han conse-
ener al ménos las invasiones del gusto francés, y conservar al
dominio en nuestros teatros.

llegar á nombrarle, hieren nuestros oidos los fúnebres ecos que anuncian
muerte del príncipe de nuestros modernos ingenios dramáticos; razon más que
el amor y el respeto agregan á la justicia, para que nos ocupemos de su mérito ar-
tístico, y de su intervencion en la reforma iniciada tímidamente en el teatro por
Moratin y que vino á realizar de un modo brillante el ilustre Breton de los Her-
reros.

De noble pero pobre familia, habia nacido en 1796 D. Manuel Breton de los
Herreros en el pintoresco pueblo de Quel, antiguo Yuso ó Suso, perteneciente á la
provincia de Logroño, partido judicial de Arnedo. Desde su más tierna infancia dió
ya pruebas de su ingenio poético, improvisando redondillas y pequeñas composi-
ciones sobre diferentes asuntos que se le ofrecian de improviso. En 1800 vino
á Madrid acompañando á su hermano, que con grandes esperanzas de obtener un
empleo y ciertas promesas de algunos parientes, arriesgóse á gastar en inútiles ten-
tativas su corto patrimonio y al fin llegó á dar en el sepulcro con sus ilusiones y
sus huesos. Manuel estudió humanidades con los *Doctrinos*, y á los 18 años sentó pla-
za de soldado: otros ocho despues, recibia su licencia absoluta y una plaza en el mi-
nisterio de Hacienda, que bien pronto se trocó por la de Secretario de las intenden-
cias de Galicia y Valencia. Acusado de liberalismo en los tiempos de la restauracion
de Fernando VII, fué destituido de su empleo; pero obligado al sostenimiento de su
familia, se lanzó en la carrera literaria que tanto y tan justo renombre le tenia re-
servado. El 14 de Octubre de 1824, hizo representar en Madrid su primera obra dra-
mática, que lleva por título *A la vejez viruelas*, y que fué recibida con grandes
aplausos: y diez años despues, que fueron una cadena no interrumpida de triunfos,

CAPÍTULO XVII.

Comedia *casera* ó de *costumbres familiares* y de *intriga*. — Bretón de los Herreros. — Su importancia histórica y su influencia en la dramática moderna.—Sus dotes literarias.—Géneros dramáticos que cultivó y ejemplos de todos ellos.—Cita de la tragedia *Mérope*.—Ejemplo tomado del drama *Elena*.—¡ *Muérele y verás* !—El Excmo. Sr. D. Francisco Flores Arenas. — Apuntes biográficos. — Carácter de su teatro. — Ligeros análisis de sus tres principales comedias.—D. Tomás Rodriguez Rubí. — Rasgos biográficos.—Su teatro.—Ejemplos de algunas de sus principales comedias.—D. Luis de Eguilaz.—Carácter de su teatro. —Apuntes biográficos.—Cualidades dramáticas.—Ejemplos.—Aparicion de la escuela realista representada en D. Enrique Gaspar.—Tendencias de sus producciones.—Muestras de su teatro.—Teatro de D. Luis Mariano de Larra.—Sus bellezas y defectos.—Noticia de sus obras principales y ejemplos.—D. Narciso Serra.—Cualidades de su ingenio—Muestras de su teatro.—D. Francisco Camprodon.—Apuntes biográficos.—Su teatro.— D. Luis Olona.—Carácter de sus comedias.—Otros distinguidos dramáticos de esta escuela.

El arte cómico es un género que abraza bajo su dominio, tanto la *comedia de costumbres*, como la de *carácter* y áun la de *intriga*, que puede suponerse subordinada á la una ó á la otra. La *comedia de carácter*, ó sea aquella cuyo interés principal se funda sobre el desarrollo de una individualidad típica y característica, es sin duda la que exige más ingenio por una parte y más tacto en el autor, y por otra más delicado gusto y más cultura social en el auditorio. La *comedia de costumbres*, es evidentemente aquella en que se pintan los usos y hábitos, los gustos y tendencias, bien de un pueblo, bien de una clase más ó ménos numerosa. Y la de *intriga*, en fin, es la que basa su interés sobre una rara y sorprendente complicacion de hechos: esta especie cómica es la que más exige original travesura y graciosa oportunidad, para mantener despierta la curiosidad y alerta la atencion, sin que decaiga aquella, ni ésta se extravie; pues perdido el hilo ó desapercibido un detalle, degenera ora en embrollada, ora en impertinente é insulsa. Tal es su escollo, y tal la razon de la habilidad y la agudeza que reclama en el autor.

Todas estas producciones suelen designarse con el nombre comun de *comedias de género*, que no son otras que las que tienen por objeto sacar á la escena hábitos, costumbres, caractéres, episodios, tipos y detalles más ó ménos serios ó ridículos, graciosos ó graves, de ciertas clases, profesiones ó prácticas de la vida social media, del hogar doméstico ó de los hechos populares.

De todo este grupo de composiciones vamos á ocuparnos, colocando al frente de esta escuela, tan rica en producciones, tan oportuna en su aparicion y tan original y fiel en sus trasuntos, al *Moliere* español, nuestro inimitable y fecundísimo Breton de los Herreros.

Si hay alguna razon para llamar al teatro *escuela de costumbres*, y si alguna vez le fué lícito á Talía echarlas de pedagoga, es al tratarse de la *comedia de género;* la buena, la sólo verdadera comedia, la que se propone criticar con gracia y castigar con maña los defectos, ridiculeces y vicios de los hombres: esta comedia coge de la sociedad sus escentricidades, errores y pasiones, pónelos vivos y palpitantes sobre el escenario, los azota, los hiere y los insulta sin piedad, colócase cruelmente sobre sus restos mutilados, alza la voz para lanzar al rostro del público una leccion; no otra cosa es la que ejecuta el profesor anatómico, cuando hace trizas el cadáver corrompido y con los órganos enfermos en la mano, explica las lesiones del organismo.

La verdad sospechosa mata al embustero; *Las paredes oyen* destroza al calumniador; *El lindo Don Diego*, hiere al afeminado presumido; *El hechizado por fuerza*, destruye al ignorante supersticioso; *El dómine Lúcas*, aniquila al aristócrata fatuo; y el avaro, el celoso, la coqueta, la marisabidilla, el politicon, el cobarde, el pedante, el murmurador, etc., hallan quien les arrastre al teatro, les saque á la pública vergüenza, les escarnezca, les maltrate y les hunda en el descrédito y la ruina.

Con tal intento, y persiguiendo esos tipos, risibles ú odiosos, hasta el fondo del hogar doméstico, aparece una brillante pléyade de escritores que, inspirados en Alarcon, Moreto, Calderon y Moratin, y deseosos, ya de conservar en parte las gloriosas tradiciones de nuestra dramática, ya de reanudar el interrumpido curso de nuestra famosa escena, ya en fin, de romper el yugo que voluntariamente se habian impuesto los imitadores de Dumas y Víctor Hugo, Delavigne y Scribe, llenos de originalidad y de inventiva, se propusieron desde luégo hacer en la moderna comedia una completa revolucion. Breton, Flores Arenas, Rubí, Eguilaz, Larra, Serra y otros, han conseguido, si no evitar, contener al ménos las invasiones del gusto francés, y conservar al arte español su dominio en nuestros teatros.

Mas al llegar á nombrarle, hieren nuestros oidos los fúnebres ecos que anuncian la muerte del príncipe de nuestros modernos ingenios dramáticos; razon más que el amor y el respeto agregan á la justicia, para que nos ocupemos de su mérito artístico, y de su intervencion en la reforma iniciada tímidamente en el teatro por Moratin y que vino á realizar de un modo brillante el ilustre Breton de los Herreros.

De noble pero pobre familia, habia nacido en 1796 D. Manuel Breton de los Herreros en el pintoresco pueblo de Quel, antiguo Yuso ó Suso, perteneciente á la provincia de Logroño, partido judicial de Arnedo. Desde su más tierna infancia dió ya pruebas de su ingenio poético, improvisando redondillas y pequeñas composiciones sobre diferentes asuntos que se le ofrecian de improviso. En 1800 vino á Madrid acompañando á su hermano, que con grandes esperanzas de obtener un empleo y ciertas promesas de algunos parientes, arriesgóse á gastar en inútiles tentativas su corto patrimonio y al fin llegó á dar en el sepulcro con sus ilusiones y sus huesos. Manuel estudió humanidades con los *Doctrinos*, y á los 18 años sentó plaza de soldado: otros ocho despues, recibia su licencia absoluta y una plaza en el ministerio de Hacienda, que bien pronto se trocó por la de Secretario de las intendencias de Galicia y Valencia. Acusado de liberalismo en los tiempos de la restauracion de Fernando VII, fué destituido de su empleo; pero obligado al sostenimiento de su familia, se lanzó en la carrera literaria que tanto y tan justo renombre le tenia reservado. El 14 de Octubre de 1824, hizo representar en Madrid su primera obra dramática, que lleva por título *A la vejez viruelas*, y que fué recibida con grandes aplausos: y diez años despues, que fueron una cadena no interrumpida de triunfos,

recibia, sin haberlo solicitado, un honroso puesto en la *Biblioteca nacional*, que ocupó hasta 1841, en que se le dió su cesantía á consecuencia de una composicion poética hecha en honor de Espartero. Por último, en 1837 fué recibido como individuo de la Real Academia Española, y en 1843 nombrado administrador de la *Gaceta de Madrid:* Noviembre de 1873 le ha visto conducir al sepulcro, entre las voces del sentimiento general y las aclamaciones de su justa fama.

Breton ocupa, respecto del siglo dramático actual, la misma posicion y ha ejercido análoga influencia, que el gran Lope en el siglo XVII. La escena española, ya limpia casi por completo de las raras y estrambóticas composiciones de los dramaturgos de la pasada centuria, arrastraba sin embargo una vida lenta y trabajosa, falta de vigor y de originalidad. Apénas dejábase oir la acompasada voz de los escasos imitadores de Moratin, imitador á su vez del clasicismo francés y tan sencillo y correcto, como falto de invencion y de virilidad. Ni las traducciones de Racine y Goldoni, de intachable forma, pero de pálido y exótico fondo, podian contentar las exigencias del genio nacional y de las imaginaciones septentrionales, que reclamaban una poesía y unos hechos más propios y característicos del pueblo español.

Como chispas eléctricas conmovian hasta en sus cimientos los teatros de la córte, las grandiosas, aunque aisladas é inseguras producciones de un Quintana, un Gallego, un Duque de Rivas, un Gorostiza y un Martinez de la Rosa: mas el arte volvia luégo á su parálisis, ó se agitaba sin rumbo fijo, sin responder á un pensamiento definido y constante.

En tales circunstancias inauguró su teatro Breton de los Herreros, abriendo ancha senda por donde se lanzaron en pós numerosos escritores. Sin duda no abarcó desde luégo el célebre ingenio todo el trascendental proyecto de una reforma: sino que más bien, aguijado por la necesidad y arrastrado por el instinto, al que al mismo tiempo halagaban sus naturales aficiones dejó á su elevado genio que abriera los raudales de su sentimiento artístico, y á su perspicaz espíritu que sondeara en el fecundo campo de la vida popular, y halló inagotables fuentes de inspiracion y ricos veneros que explotar, en los caractéres, los tipos, las situaciones, las ilusiones y esperanzas, y en los variadísimos elementos del pueblo en cuyo seno habia nacido y de la sociedad en que á la sazon vivia y trabajaba.

Así se explica cómo la escuela bretoniana viene á llenar un gran vacío en la dramática del siglo XIX, y cómo se la recibió con suma avidez y gran contento, al ver en ella la expresion genuina de la época, la pintura ingeniosísima de las costumbres, y la acertada y hasta graciosa manifestacion de las luchas, pasiones, errores y prejuicios del pueblo, de la vida del hogar doméstico, y hasta secretos rasgos de individualidades muy acentuadas y extendidas.

El teatro de Breton es una admirable y variada galería de cuadros y tipos de su época, en la que se presenta, bajo todos sus diversos aspectos, el carácter del pueblo español, ora embellecido con rasgos de dignidad y delicadeza, ora salpicado con las sales del ingenio y la agudeza. Partidario del *naturalismo dramático*, sin llegar á las exageraciones de una verdad descarnada, ni de un realismo grosero y doloroso, punzante y epigramático, pero sin esa acritud que lastima, ni esa mordacidad que irrita, y pedagogo y moralista, sin pedantismo ni dureza, muéstrase nuestro poeta adornado de un gran sentido práctico en el fondo, y de suma gracia y agudeza en la forma. Sus obras llevan un sello tan propio y característico, que no es fácil confundirle con ningun otro escritor: y ya quiera elevarse á las tiernas regiones de un lirismo sentimental y dramático, ya descienda al humilde terreno del diálogo fami-

liar ó de la situacion cómica, siempre se vé en él esa naturalidad, esa elegancia, esa correccion, que señalan el perfecto dominio del lenguaje y el conocimiento profundo de la métrica española.

Quizás su misma fecundidad dañó á nuestro autor; tal vez hay tipos y situaciones repetidas, notables descuidos y ligerezas evidentes en la concepcion, pequeñas incorrecciones ó extrañas violencias en la forma, falta de interés y languidez en el desarrollo de algunas ideas, caprichos de aconsonantacion y libertades de rima; mas estos pequeños lunares no bastan á mitigar su gloria como regenerador de nuestro teatro, ni á conmover un punto su ilustre fama como escritor inagotable, ingenio variadísimo y hablista castizo, de flexible, elegante y fácil estilo.

Una de las cualidades artísticas que distinguen á Breton, á más del arte con que ha sabido sacudir el yugo de la imitacion extranjera, es sin disputa la habilidad con que acertó á pintar el corazon femenino. Con tanta perspicacia como delicadeza, analizó este misterioso y complicado fondo del alma mujeril; tropezó allí y puso de manifiesto la inconstancia, la superficialidad, la coquetería y todas esas mil formas que reviste el amor, segun las diversas edades y las diferentes posiciones sociales; y supo dibujar y áun zaherir esto con tal artificio, con tal gracejo y tan perfecto tino, que la injuria causó la risa y la leccion el agradecimiento. Ya pinta con jovial y suave colorido esa mezcla de amor y capricho de ligereza é inocencia de la jóven; ya el natural afan de aparecer siempre bella y fácil á la lisonja, que deja entrever la mujer más sensata y honrada; ya los sorprendentes recursos y las travesuras imprudentes á que apela la coqueta que se siente rayar en los últimos dias de su otoño; ya en fin, las impertinencias y ridiculeces en que incurre la vieja casquivana y astuta, que se debate contra el agravio de los años y trueca su experiencia en risibles manejos ó en picantes alusiones. Y siempre faces nuevas y graciosas del amor, llenas de arrebatos, turbaciones, lágrimas, sonrisas, inquietudes, raptos, sacrificios, y cuanto forma ese eterno y poético poema del corazon de la mujer. Ninguno como Breton, para hacernos gustar ese licor agri-dulce que destilan unos labios de coral, á impulsos de cierta extraña mezcla de vicios y de gracias que se anidan, como esmaltados insectos, en ese nido de flores que se llama pecho femenino; ninguno como Breton, para hacernos tocar ese movible cristal que, como las pérfidas ondas del mar, oculta tantos peligros y refleja tantos cambiantes, y que se llama coquetería: ninguno, en fin, como Breton, ha dibujado con tanta ironía y viveza, con tanta malicia como decoro, esas peripecias cómicas y esos caractéres excepcionales que aparecen en la comedia de la vida, á cargo de las mamás impertinentes y de las solteronas reverdecidas.

Ni le fueron extraños tampoco á Breton, la elevacion trágica y el sentimentalismo dramático: ántes bien, entre sus numerosas obras podemos encontrar preciosos modelos de ese genio libre y original, y de ese estilo vigoroso y nervudo que reclaman las composiciones de alto coturno. Buenos ejemplos son de esta verdad la tragedia *Mérope*, traduccion del francés, y los dramas *Elena* y *Don Fernando el Emplazado*, á los que puede agregarse *Los hijos de Eduardo*, que, aunque tambien traducido de Casimiro Delavigne, tiene todo el mérito de una obra original.

Por lo demás, es indudable que donde más descuella es en su teatro cómico, al que se dedicó con tal constancia y tanta fecundidad, que desde los 17 años en que produjo su primera obra, muy buena por cierto, titulada *A la vejez viruelas*, pueden contarse más de 140, entre originales, refundidas del teatro antiguo y traducciones y arreglos del francés y el italiano.

Las que más celebridad le han alcanzado, son *A Madrid me vuelvo*, *La falsa ilus-*

tracion, Marcela ó ¿A cual de los tres tres?, Un tercero en discordia, Un novio para la niña ó la casa de huéspedes, Me voy de Madrid, Todo es farsa en este mundo, El ingenio, Los dos sobrinos, Muérete y ¡verás!, Una de tantas, Ella es él, Mi secretario y yo, ¿Quién es ella? El valor de la mujer, La escuela del matrimonio, La hipocresia del vicio, El pelo de la dehesa, Medidas extraordinarias, La batelera de Pasajes, etc., y las anteriormente citadas.

Además, entre las sátiras publicadas con una elegancia y una moderacion dignas de Horacio, merecen citarse, por referirse al teatro, la que lleva la fecha de 1828 y por título: *Contra el furor filarmónico, ó más bien contra los que desprecian el teatro español;* y la que vió la luz en 1834, titulada: *Contra los vicios introducidos en la declamacion teatral.*

Veamos ahora, algunos ejemplos cogidos al azar entre sus producciones más notables, para que sirvan de comprobacion á lo que acabamos de decir: ellos bastarán, á pesar de su brevedad, para que se descubran las cualidades que le dejamos señaladas.

Empecemos por algunas citas tomadas de la tragedia *Mérope,* considerada como la obra maestra de *Voltaire* y representada en Paris el 20 de Febrero de 1743. *Polifonte,* tirano de Mesenia, ha dado muerte á *Cresfonte,* esposo de la reina *Mérope* y á dos de sus hijos: para asegurarse en el trono, que ocupa como usurpador, quiere obligar á aquella á ser su esposa, cuando se presenta *Egisto,* tercer hijo de la desventurada reina, á quien há tiempo que busca en vano y casi llora por muerto; éste mata al tirano, recupera el trono y devuelve la vida y la corona á su madre.

Entre las situaciones magníficas de esta obra, hállase la de la escena IV del acto tercero, en que *Mérope* cree tener ante sí en el desconocido *Egisto,* al asesino de su hijo, y cuando desesperada alza el puñal para sacrificarle sobre la tumba de *Cresfonte, Narbas,* que sigue á *Egisto* y que se hallaba oculto tras de la tumba, esclama:

NARBAS. ¿Qué vais á hacer, señora?
MÉROPE. ¿Quién me llama?
NARBAS. Deteneos: ¡ay cielos! es perdido
si le conocen, ó á su madre nombro.
MÉROPE. Traydor, perece.
NARBAS. Suspended.
EGISTO. (*Mirando á Narbas.*) ¡O padre!
MÉROPE. ¿Su padre?
EGISTO. ¡Ay triste! ¿Vuestros pasos dónde
os conducen, señor? ¿A ser testigo
de mi muerte venis?
NARBAS. Señora, el crimen
no permitireis que á consumarse llegue.
Oid, Eurides, escuchad; que aparten
la víctima y hablemos.
EURIDES. (*Se lleva á Egisto y cierra la puerta.*) ¡Cielo santo!
MÉROPE. Me haceis temblar: quando á vengar
mi hijo...
NARBAS. (*De rodillas.*) A inmolarlo direis: Egisto...
MÉROPE. Acabs...
Egisto! qué!
NARBAS. Desventurada reina,
es el que vos sacrificar querisis.

MÉROPE. ¡Viviera por ventura!
NARBAS. Sí, señora,
él es.
MÉROPE. (*Desfallecida.*) Yo muero.

Egisto escapa de este peligro para caer en otro: *Polifonte,* admirado de que la reina no haya cumplido su venganza, quiere encargarse de satisfacerla por su mano. Es la escena II del acto cuarto, *Polifonte,* creyendo cumplir los votos de *Mérope,* llama á *Egisto:*

MÉROPE. Cumplid la oferta, y me vengad: que dexen
á mi arbitrio la víctima.
POLIFONTE. Miradla;
vuestro interés mi proceder dirige.
Vengaos, bañaos en delincuente sangre,
y así al altar os llevaré.
MÉROPE. ¡Qué escucho!
EGISTO. (*A Polifonte.*) Tú al himeneo de la ilustre reyna
mi sangre vendes: moriré gustoso;
que vale poco mi vivir: empero
soy inocente, y infeliz y extraño.
El cielo rey para ampararme le hizo.
Herí en justicia á un agresor injusto.
Que verme muerto esta señora quiera,
yo la disculpo: es madre al fin; sus golpes
bendeciré sobre mi cuello alzados.
Tu tiranía solamente acuso...
POLIFONTE. ¿Osas, menguado, en tu insolente rabia...?
MÉROPE. Dexad, señor, disimulad los fuegos
de su edad juvenil: lexos criado
de la ciudad, el tratamiento ignora
debido á los monarcas.
POLIFONTE. ¡Qué es aquesto!
¡Qué decis vos! ¡Yo me sorprendo! ¡Cómo!
¿Vos le justificais?
MÉROPE ¿Yo?
POLIFONTE. Sí, vos misma
de quien sois olvidada. ¿Ese mancebo
no es el traydor que asesinó á vuestro hijo?
MÉROPE. De tantos reyes deplorable resto
mi hijo abismado en peligrosos lances
á los golpes de un bárbaro...
ISMENIA. ¡Ay, Dios mio!
¿Qué haceis, señora?
POLIFONTE. ¿Cómo así ácia el mozo
sin indignaros inclinais la vista?
¿Por qué al verle temblais? ¿Qué os estremece?
¿Por qué á ocultarme os esforzais el llanto,
que vuestros ojos sin querer anegan?
MÉROPE. Yo no le oculto, voluntario corra:
justa es la causa, y la sabeis.
POLIFONTE. Ya es tiempo,

para quitarla, de que muera. ¡Ola! *(A los soldados.)*
Sacrifíquesele, pues.

MÉROPE. ¡Cruel! ¿Qué dices?

EGISTO. ¡Quanta piedad mi rendimiento os debe!

POLIFONTE. Que muera!

MEROPE. Él es.

POLIFONTE. Herid.

MEROPE. *(Poniéndose entre Egisto y los soldados)* Infame, es mi hijo.

Ahora, para que aparezcan las dotes del lenguaje y el estilo, terminemos con el relato de *Ismenia* en la escena VI del acto quinto. *Polifonte* que no cede á las lágrimas de *Mérope*, cede á los cálculos de la política; y la reina, con tal de asegurar la vida á su hijo, consiente en dar su mano al déspota, aunque abrigando el intento de matarse despues. La ceremonia nupcial empieza; *Egisto* tiene licencia de asistir á ella, é *Ismenia* va á decirnos lo que allí sucede:

ISMENIA.

Pronta la víctima, y de frescas flores
coronada se vía: en los altares
ya centellaban las nupciales teas,
y Polifonte, con inicuo aspecto
y traydoras miradas, á Mérope
iba á alargar la delincuente mano.
El sacerdote las palabras santas
pronunciaba, y la reina en su tristeza,
de comitiva rodeada triste,
iba temblando reclinada en mi hombro,
la muerte en vez del himeneo invocando.
Todo en silencio lo observaba el pueblo.
En este tiempo en la mansion sagrada
un mancebo penetra, semejante
en rostro y brio á un semidios, y en gloria.
Corre: era Egisto: hasta el altar se lanza:
sube: su mano la feroz cuchilla
que al sacrificio iba á servir agarra.
Menos presto es el rayo: vile, vile
herir al monstruo abominable y fiero.
Muere, tirano, le decia: *¡dioses!*
admitid vuestras víctimas. El falso
Erox, que parte en las maldades fuera
de su señor, á quien nadando vía
en su pérfida sangre, alzó atrevido
la osada mano de venganza en busca.
Revuelve Egisto en su furor, y al golpe
tiéndele á par de su señor sin vida.
Relévase el tirano: al jóven hiere;
yo vi la sangre se mezclar de entrambos.
Ya en son de guerra los soldados eran.
Su madre entónces, ¡ay! quanto ardimiento
amor infunde! ¡Qué vigor extraño
su flaqueza tomó! Precipitada
lánzase en medio de la armada tropa...
Este es mi hijo: detenedos: suspende,
tropa inhumana: este es mi hijo, cesa:
su madre soy y vuestra reyna: heridme:
aquestos pechos su alimento fueron:
estas entrañas le infundieron vida,
y le dieron á luz: despedazadme.
Muévese el pueblo á tan dolientes gritos.
Nuestros parciales, de su mismo riesgo
advertidos, entre ella y los soldados
se precipitan con furor. Verais
caer de repente los altares rotos,
fluctuar sus ruinas en sangriento lago,
entre sus madres reventar los niños:
amigos, y enemigos, y soldados,
y sacerdotes en confusa grita
y revuelto monton todos muriendo.
Ir, volver, tropezar, caer, alzarse,
y entre los cuerpos rotos estrellarse.
Querer huir, volver, y otra y mil veces
ser la gran turba de un extremo á otro
del templo arrebatada en susto horrendo.
De los vayvenes la impetuosa furia
girando incierta de mi vista esconden
a Egisto y a la reyna: ensangrentada
vuelo entre los guerreros y pregunto,
y las respuestas mi temor redoblan.
Muerto es, se grita: *ya cayó: ha vencido.*
Corro, me afano, me arrebata el pueblo;
y pisando cadáveres y ruinas
llego á este sitio en mi dolor incierta.

Mas difícil es escoger un ejemplo en su abundantísimo teatro cómico; por donde quiera que se registra, salen á nuestro paso bellezas que seducen y perfecciones que

cautivan: ya aquí un picante diálogo entre dos criados, ya allí una tierna conversacion entre dos amantes, ya en esta obra hállase un diálogo filosófico y social, ya en aquella una sátira viva y flexible, ya se encuentra un encantador cuadro de costumbres, ya una escena de sin igual delicadeza y gracia.

Mas por lo mismo que tomando cualquiera escena pueden verse los caractéres que distinguen á nuestro poeta, coloco á continuacion dos que juzgo bellísimas y de muy diferente índole; y me detengo en ellas, para no prolongar demasiado un ensayo, ligero de suyo, y que, más bien que la pretension de dar á conocer al ilustre poeta, tiene el modesto propósito de despertar el deseo de estudiarle y el afan de conocerle.

Sea la primera escena citada, la IV del acto segundo del drama en cinco actos titulado *Elena*, en la que no es posible llevar más allá la ligereza, la naturalidad y la gracia:

CONDE. Señora, ¿sois vos la novia?
Porque mi amigo el marques,
embobado con sus glorias,
aun no me ha dicho.. ¡Qué veo!
VICTORINA. ¡Conde!
CONDE. ¡Vos!
VICTORINA. Estoy absorta.
CONDE. ¿Será sueño? ¡Victorina!
VICTORINA. ¿De qué os admirais? ¿Es cosa
del otro mundo el casarse
una mujer?
CONDE. No me asombra
que os caseis: lo que me pasma
es haber venido en posta
á ser conyugal testigo
del que mi dicha me roba;
yo, que rendido os amé,
y os amo tambien ahora,
y os amaré...
VICTORINA. Señor conde,
dejemos a un lado bromas.
CONDE. ¡Sí; para bromas estoy!
¿Con que la dama me soplan
contra el derecho de gentes,
y quereis .. ¡Es mucha historia
la suya! Vengo volando
á heredar á Doña Alfonsa,
mi tia, porque me anuncian
su muerte; ¡y robusta, gorda,
me la encuentro paseando
en los Caños de Carmona!
Entro molido en Sevilla,
y al apearme en la fonda
en sus brazos me recibe
un amigo; me sofoca
con sus halagos, y esclama:
«Conde, tu venida colma
mi felicidad. Me caso.
Al volver vive mi esposa;
en una casa que tiene
persianas verdes: no hay otra.
Corre: allí te hospedarán.
Luégo iré: tengo mil cosas
que hacer. Serás mi testigo...»
—Pero hombre...— «No puedo ahora
decir más.» — Desaparece;
vengo aqui sin ceremonia;
llamo; á falta de otras señas
pregunto... por una novia,
y me recibe... ¿Os reis?
Esa risa me desploma.
VICTORINA. ¿Qué he de hacer sino reirme?
CONDE. ¡Criatura infiel! ¿Te mofas
de mi dolor?
VICTORINA. Señor conde,
ya no es tiempo de lisonjas.
Quizá me amásteis un dia,
pero yo no soy tan boba
que áun os crea apasionado,
despues que por vos fué rota
la amante correspondencia
de nuestras almas.
CONDE. Quien oiga
vuestra acusacion, dirá
que vos sois una Cenobia,
y yo un ingrato, un perjuro,
voluble como las olas.
Acordaos de aquel baile,
casa de D. Juan Ulloa.
¡Ah! la noche que me disteis,
miéntras viva no se borra
del alma mia; no. ¡Estarse
en conversacion dos horas
con un regidor de Velez!
VICTORINA. Era mi primo.
CONDE. ¿Qué importa?
Tambien son hombres los primos,
y los hay de tal estofa

que no suelen esperar
que vengan bulas de Roma.

VICTORINA. Salisteis á la antesala
á fumar...

CONDE. ¡Tambien es droga
que no ha de poder un hombre
moverse, sin que le pongan
sustituto!

VICTORINA. Él ocupó
vuestra silla, y no era cosa
de levantarme...

CONDE. Si tal;
que bien se levantan otras
cuando les conviene.

VICTORINA. Es cierto;
pero las gentes lo notan,
y la urbanidad exige...

CONDE. La urbanidad es muy tonta.

VICTORINA. Yo no pude ménos ..

CONDE. Si;
de hablar como una cotorra:
no hacer caso de mis señas;
verme sudar gota á gota
la sangre, el alma, y reirse
con aquel bobo de Coria;
y lo que es más, ¡ó traicion!
bailar con él la galopa.

VICTORINA. Y vos me dijisteis luégo
mil injurias.

CONDE. Fueron pocas
todavía.

VICTORINA. Me llamásteis
delante de cien personas
coqueta, y echando fuego
por los ojos y la boca,
exigisteis que dejase
corrido como una mona
á mi primo.

CONDE. Y por lo mismo
tú fuiste más obsequiosa
con el tal primo, y le diste
caramelos, que ponzoña
se le vuelvan.

VICTORINA. Y tú luégo
me dejaste sin más forma
de proceso.

CONDE. Y no paré
hasta verme en Barcelona.

VICTORINA. Y no me escribiste luégo.

CONDE. Y tú tampoco, traidora.

VICTORINA. ¡Ni una sola vez!

CONDE. Estaba
ofendido.

VICTORINA. Yo quejosa.

CONDE. Mas por mi desgracia nunca
se apartó de mi memoria
tu imágen.

VICTORINA. Es falsedad.

CONDE. Que me deshaga una bomba
si miento.

VICTORINA ¡Quererme agena
el que no me quiso propia!
No lo extraño, que los hombres,
aún mucho más que nosotras,
gustan del árbol vedado.

CONDE. ¿Y has de ser tan rencorosa...?

VICTORINA. No; yo no os guardo rencor;
y aún puedo, si os acomoda,
ser vuestra amiga.

CONDE. ¡Mi amiga!
Yo tengo amigas de sobra:
las viejas.

VICTORINA. Pero...

CONDE. No pienses
que mi pasion se conforma
con esa parva materia.

VICTORINA. ¿Parva? Aún soy muy generosa.

CONDE. Mi amante, ó nada.

VICTORINA. Pues nada.

CONDE. ¡Ah cruel! Dame una soga.
Dame un puñal...

VICTORINA. ¡Boberia!
¿Cuanto vá á que no te ahorcas?

CONDE. ¡Pues! Porque uno es aturdido
presumen estas señoras
que no es capaz de sentir,
ni de tragarse una copa
de arsénico, ni... Mal haya
el necio que se enamora.

VICTORINA. Ya basta, Conde. Mudad
de conversacion...

CONDE. ¡No es cosa
lo que pide! ¿Con que casi
me están dando ya congojas,
y quieres que ahora te hable
de Coimbra ó de Lisboa?
¡Pérfida mujer! Te casas
con otro: me desalojas
de tu corazon... ¿Acaso
es más gallarda persona
tu novio; ó tiene más gracia
para bailar la gabota
que yo? ¿Recibe primero
el figurin de la moda?
¿Canta mejor por ventura
una *polaca* de Coccia,

un *duetto* de Bellini,
ó aquella aria de *la Donna*
del Lago... ¡Ah! ¡Ya no te acuerdas
de las noches deliciosas
en que al amor escondia
en los pliegues de su toga
la dulce Euterpe, y maligno
solia, entre nota y nota,
con un solo dardo herir
tu pecho y el mio! ¡O glorias
por mi mal perdidas! ¡Oh!!!...
¿Será posible que rompas
aquella dulce cadena...
Mas ya veo que se agolpan
las lágrimas á tus ojos;
ya tu frente se sonroja,
y palpitando tu pecho
mis esperanzas corona.

VICTORINA. No, no; mis lágrimas mienten,
y si mi pecho zozobra,
miente tambien. Señor Conde,
es accion aleve, impropia
de un caballero, la vuestra.
¡Hacerme llorar ahora
cuando... Yo no soy mujer
que fácilmente revoca
lo que una vez ha resuelto.

CONDE. Tu me desdeñas... ¡y lloras!
¿Amas al marqués?

VICTORINA. No sé.
Esa es pregunta capciosa,
pérfida. Si no le amo,
peor... para mi.

CONDE. ¡Esta es otra!
Sin amarle... Bien, muy bien:
yo sé lo que hacer me toca.

VICTORINA. ¿Cuáles son vuestros designios?

CONDE. El florete ó la pistola
decidirán este pleito.

VICTORINA. ¡Señor Conde!

CONDE. Hoy va á ser Troya
esta casa.

VICTORINA. ¿Qué decis?
¡Una escena escandalosa
en mi presencia! ¿Y á tanto
podrá llegar vuestra loca
osadia?

CONDE. Perdonad,
que los zelos me trastornan.
Perdonad. No aquí; en el campo
disputaremos la joya.

VICTORINA. ¿Y sois vos el que me amais?
¿Vos, que aventurais mi honra...?
Y la aventurais en vano;
que ya con ojos de esposa
miro al marqués, y ofenderle
es ofenderme á mi propia.
Señor Conde, en el extremo
á que han llegado las cosas,
ningun derecho os asiste
para acibarar mis bodas;
y sabed que por los medios
que vuestro furor adopta,
léjos de lograr mi mano
en premio de la victoria,
perdereis mi estimacion.
No os digo más. Ahora, á solas
reflexionad. La nobleza
de vuestra alma será norma
de vuestra conducta. Sí;
no lo dudo. Adios.

CONDE. Qué mona!
¿Y yo podré....

VICTORINA. Perdonad.
Ocupaciones forzosas...
Yo volveré... (Si no huyo,
es segura mi derrota.)
(Vase.)

El segundo ejemplo lo tomamos de la lindísima comedia del género filosófico y social llamada *Muérete ¡y verás!:* y á fé que no sé qué escena escoger, porque todas me parecen bellísimas. Siquiera por ser el desenlace y porque en él se halla el castigo de los falaces efectos del mundo y la voz del desengaño y el triunfo del verdadero amor, citaré, aunque incompletas, las dos escenas finales, que son la IX y X del acto cuarto que se intitula *La resurreccion*. Están en escena los principales personajes, y se presenta de repente *Don Pablo,* que es el galan, y cuya aparicion causa en todos grande sensacion, desde la admiracion al susto y desde el terror al asombro: exceptúanse *Isabel* y *Matias,* que saben ya que *Pablo* no ha muerto.

Interrumpida un momento la ceremonia nupcial que se celebra, sigue el diálogo de este modo:

JACINTA. (¡La imágen de mi conciencia
veo en su rostro fatal!)

FROILAN. (Si es aparicion, tal cual;
si está vivo, á Dios la herencia!)

JACINTA. Yo confieso mi locura,
Pablo, y pido perdon.
MATIAS. ¡ Locura !
JACINTA. Ten compasion
de una fragil criatura.
A tus plantas...
(Va á arrodillarse, y D. Matias la detiene.)
MATIAS. Eso no,
por vida de San Matias !
¿ Tú á sus plantas ? ¡ No en mis dias !
Él ha muerto, y vivo yo.
Y nos veremos las caras,
pues ya se firmó el concierto,
si quiere meterse el muerto
en camisa de once varas.
Ni él ha muerto ; no hay tal cosa ;
que si difunto estuviera,
no alzára así como quiera
la yerta y pesada losa.
Yo no le disputo á Dios
el poder de hacer milagros :
mas los muertos están magros,
y éste abulta como dos.
Le quisiste vivo ; es cierto ;
y ahora á mí.—Sea en hora buena
Eso no vale la pena
de resucitar á un muerto.
¿Si él ha muerto, qué hace aquí ?
Vuelva al panteon profundo ;...
y si vive para el mundo,
muerto sea para tí.
En fin, que viva ó que muera,
tuyo no ha de ser jamás.
Veremos quién puede más;
él muerto, y yo... calavera.
PABLO. *(Soltando el manto y dando algunos pasos.)*
No he muerto, gracias al cielo,
ni por una infiel y un loco
quiero exponerme tampoco
á dar la vida en un duelo.
Que perdone este mal rato
pido á la tertulia toda,
pues mal sienta en una boda
el funeral aparato ;
pero hombre de calidad,
cuya muerte es tan sentida,
justo es que vuelva á la vida
con toda solemnidad.
Conozco que algun menguado
en esta cómica escena
más me quisiera alma en pena
que muerto resucitado ;
pero si alguno desea
ser pasto á la muerte avara,
yo no ; ya he visto su cara
y me parece muy fea ;
y puesto que debo tanto
al sumo Hacedor, no es justo
que por dar á nadie gusto
me vuelva yo al campo-santo.
Mis quejas no escucharán
los amigos fementidos ;
no : porque á muertos y á idos..
conocido es el refran.
Que matan los desengaños
dice la gente... No á mí ;
que como muertos los vi
no han de abreviarme los años.—
Nada de rencor, Matias.
Querer á una dama hermosa
más que á un fiel amigo, es cosa
que se vé todos los dias.
Siempre amor en tal pelea
ha de triunfar : esto es cierto ;
y más si el amigo ha muerto
y la dama pestañea.
Yo la quise, tú la quieres...
Tuya debe ser la bella,
pues yo he muerto para ella,
y tú por ella te mueres.—
Ni á tí, Jacinta del alma,
culparé. ¿ Con qué derecho
pidiera yo á tu despecho
una tumba y una palma ?
¿ Se olvida al galan más pulcro,
vivo, lozano, fornido,
y no ha de echarse en olvido
al que yace en el sepulcro ?
El amor en nuestros dias,
como el fénix se renueva,
que ya no hay almas á prueba
de balas y pulmonias.
Yo te creia más firme ;
mas si otro me reemplazó,
la culpa la tengo yo.
¿ Quién me mandaba morirme ?
MATIAS. No haya duelo. ¿ En qué lo fundo
si no hay rival á mi amor ?
Mucho aplaudo el buen humor
con que vuelves á este mundo.
JACINTA. Pablo, la sorpresa... el gozo...
Pero... ya ves... he jurado...
(Despues que ha resucitado
me parece mejor mozo.)
PABLO. Señores, cese ya el susto,
que si lo causo viviente,

me moriré de repente
estando sano y robusto.
¿Y el notario fugitivo
á dónde fué?

NOTARIO. *(Sacando la cabeza.)* Me escondí...

PABLO. Ea, salga usted de ahí
á dar fé de que estoy vivo.
Aquiete usted la conciencia,
que, á fé del nombre que tengo,
del purgatorio no vengo
a tomarle residencia.
¡Don Lupercio! ¡Don Antonio!
De ustedes muy servidor.
Hasta ahora, aunque pecador,
no me ha llevado el demonio.

ANTONIO. Yo lloraba...

PABLO. Si por cierto.

LUPERCIO. Yo...

PABLO. Como hablan las paredes,
ya sé que me han hecho ustedes
justicia... despues de muerto.
¡No era tan feliz mi suerte
cuando vivo!... ¿Con que soy
un angel ahora? Doy
muchas gracias á la muerte.
Ruego á ustedes, pues advierto
que me vá mejor así,
que siempre que hablen de mí
se figuren que estoy muerto.

ANTONIO. *(Aparte á Don Lupercio.)*
¡Pullas, despues que en mil puntos
su elogio hicimos ayer!
Ya no se puede tener
caridad... ni con difuntos.

PABLO. Don Froilan, siento en verdad
decir á un amigo fiel
que el consabido papel
no es mi postrer voluntad.

FROILAN. Es accion muy baladí
que perdonarse no puede,
el resucitar adrede
para burlarse de mí. *(Risa general.)*
Señores, nada de risas,
que es sobrada impertinencia
despojarme de la herencia
y quedarse con las misas.

ELIAS. Agorero ceji-junto,
justo es que á Dios satisfagan
herederos que no pagan
los créditos del difunto.
Era insigne mala fé
riendo de mi abstinencia,
comerse, amen de la herencia,
lo que yo economicé.
No era usted quien merecia
tanta dicha, alma de Anás,
Tartufo... no digo más...

MATIAS. ¿Por qué?...

ELIAS. Por economía.

FROILAN. Por vida...

PABLO. Tenga usted calma.
Yo las mias pagaré...
A no ser que quiera usté,
que se endosen á su alma.

Saltemos ahora al final del acto.

PABLO. Volviendo á lo de la boda,
en buen hora sea mil
y mil veces. Yo tambien
me caso.

ISABEL. (Ay.)

JACINTA. ¿De veras?

PABLO. Sí.
Si ustedes quieren mañana
á mi contrato asistir...

ISABEL. (¡Mañana!)

LAS DAMAS. Quién...

ANTONIO. Quien sera...

MATIAS. ¿Quién es la novia feliz?
Dime...

PABLO.. Son amores póstumos.
No es la novia que escogí
de este mundo.

MATIAS. Alguna momia...

PABLO. No. Fresca como el Abril,
¡Flor de mi tumba! ¿Por qué
tan tarde te conocí?

ISABEL. (Me mira... ¡Ah! Cómo palpita
mi corazon!)

ANTONIO. Pero en fin...

JACINTA. (Será Isabel...)

UNA SEÑORA. ¿No sabremos?...

PABLO. Aunque á su gracia gentil
sabe hermanar la modestia,
su nombre puedo decir,
que pues la ofrezco mi mano,
no la alejará de sí
quien ya me dió el corazon.

LA SEÑORA. Hácia aquí mira. ¿Advertis?

PABLO. ¡Ah! Sí. Ya anuncia mi dicha
en sus labios de carmin
la sonrisa del amor.

LA SEÑORA. (¡Yo soy! Me ve sonreir...)

PABLO. Y esa mirada... ¡ Isabel!
(Acercándose á ella y presentándole la mano.)
ISABEL. ¡ Pablo mio !
(Tomándosela y reclinándose en su pecho como para ocultar su gozo.)
LA SEÑORA. *(Con un suspiro y abanicándose.)*
(¡ No era á mi !)
ANTONIO, LUPERCIO, *damas* y *caballeros*.
¡ Isabel !
MATIAS. ¡ Era tu hermana !
ELIAS. (¡ Ya llegó mi San Martin !)
MATIAS. ¿ No digiste que tu esposa
no era de este mundo?
PABLO. Mujer de un alma tan pura
cuya virtud sin igual
compite con su hermosura,
es un ser angelical ;
no es humana criatura.
Mujer de tanta virtud,
mujer de amor tan profundo
que en su tierna juventud
se inmolaba... ¡ á un ataud !...
no pertenece á este mundo.
Yo, que su ventura anhelo,
ya no me juzgo habitante
de este miserable suelo ;
que Isabel me mira amante
y sus brazos son... ¡ el cielo !
ISABEL. Yo que te lloré en la losa ;
yo, que con verle no más,
me tenia por dichosa,
¿ qué haré ahora que me dás
el dulce nombre de esposa?
PABLO. ¡ Cuán de veras lo mereces !
Dichosa muerte mil veces !
Muérete y verás, Matias...
MATIAS. ¡ Lindo regalo me ofreces!
PABLO. ¿ Qué dice usted Don Elias ?
ELIAS. Que el mundo es un entremés,
Don Pablo.
MATIAS. Es cierto.
LUPERCIO. Así es.
ANTONIO. Para aprender á vivir...
ELIAS. No hay cosa como morir...
PABLO. Y resucitar despues.
(*Cae el telon.*)

Renunciamos contra nuestro gusto á mayor número de citas y á un más acabado estudio del príncipe de nuestros dramáticos modernos.

Bien merece citarse al lado de Breton de los Herreros, por su aficion á Moratin, por su rígido clasicismo, por la nobleza de sus intentos, la sencillez de medios y hasta su gracia natural y culta, el ilustrado literato y apreciable poeta Don Francisco Flores Arenas.

Como autor del Prólogo que honra este libro y muy mi amigo, mis elogios habrán de ser escasos; que no quiero que la malévola crítica diga que hemos establecido sobre estas páginas una mísera sociedad de elogios mútuos; mas por mucho que la maledicencia contenga las naturales expansiones de la amistad que halaga y de la gratitud que honra, no creo que se oponga á que deje mover la pluma, á impulsos no ya de mi agradecimiento, sino de la justicia. Quien me tenga por justiciero me enaltece; quien me juzgue agradecido, me enaltece tambien. Continúo, pues; mas no será sin manifestar que el patrocinador de mi obra é indulgente encomiador de mi constancia y de mi intencion, más que de mi originalidad y mis talentos, no ha visto estas páginas que le dedico, ignora mi propósito de conmemorarle, y tiene á salvo su modestia, habiéndole ocultado la parte de original que á él se refiere, traicion que me castigará más tarde con sus amistosas reconvenciones.

Don Francisco Flores Arenas, nació en Cádiz por los años de 1801. Manifestada muy en breve su aficion militar, ingresó de cadete de zapadores á los 13 años de edad en la Academia de ingenieros de Alcalá de Henares. Allí cursó y terminó brillantemente sus estudios y recibió el grado de teniente despues de haber sufrido sus exámenes en 1823.

Mas arrepentido bien pronto de su eleccion profesional, como suele suceder siempre que las carreras se deciden en temprana edad y sin otros móviles que los caprichos del niño, las alucinaciones del jóven ó los ejemplos y consejos de los aturdidos

amigos, Don Francisco pidió y obtuvo fácilmente su licencia absoluta, apénas fuera de la Academia militar.

Era á la sazon su señor padre Director del Colegio de Medicina de Cádiz, y habiendo venido á su lado el jóven licenciado, tanto para ocupar sus ocios, como impulsado por la nueva direccion dada á su existencia, matriculóse en la carrera de medicina en 1824.

De igual manera con natural rapidez y notorio aprovechamiento, hizo y terminó sus estudios, que revalidó en Junio de 1831. Cuatro años más tarde hizo oposiciones á una plaza de catedrático supernumerario en la misma Facultad, aunque más por razon de dignidad personal y de laudables deseos de prepararse un porvenir, que con esperanzas y propósitos de obtenerla. Y en efecto, en aquellos ejercicios el Sr. Flores Arenas obtuvo el segundo lugar y el Sr. Arboleya se llevó la plaza. Mas bien pronto la suerte, apoyada siempre en su talento é ilustracion, ofrecióle su desquite; pues al año siguiente repitiéronse las oposiciones, y ya esta vez fué suyo el triunfo, y hubo de encargarse de explicar algunas materias á los cirujanos de tercera clase, pasando muy pronto á su cátedra de Fisiología, que desempeña desde 1837.

En atencion á sus largos y señalados servicios en la enseñanza, concedióle el Gobierno el año de 1871 la Gran Cruz de Isabel la Católica, al par que lo elevó al cargo de Decano de la Facultad de Medicina, puesto que hoy ocupa al mismo tiempo que el deprimer consiliario de la Academia provincial de Bellas Artes, en la que ingresó al establecerse ésta en 1848, ocupando aquel cargo administrativo la primera vez por designacion del Gobierno, hecha en los tiempos en que fué elevada la Academia al rango de primera clase. Además ha sido varias veces vocal de la Junta provincial de Beneficencia y censor de teatros, desde que se establecieron estos honoríficos cargos en las provincias, por espacio de veinte años.

La carrera literaria del Sr. Flores Arenas, no es ménos laboriosa: desde el año 37 era redactor encargado de la seccion de crítica, literatura y folletines en el periódico político *El Tiempo*. Cambió luégo esta publicacion su título por el de *El Globo*, y encargóse tambien en él de la parte literaria: el año de 1842 desprendióse de este periódico un lindo Semanario llamado *La Moda*, ya extraño por completo á las cuestiones de la por entónces difícil y azarosa política, y el Sr. Flores Arenas púsose al frente de la nueva publicacion, que bien pronto creció en fama y alcanzó envidiable popularidad. *La Moda* aumentó con el favor, y ya siendo su propietario Don Abelardo de Cárlos, agrególe á su título el calificativo de *Elegante*, dejándola animada y embellecida por el espíritu ilustrado, laborioso y chispeante del célebre gaditano, hasta que periódico y empresario se trasladaron á Madrid en 1871 y hubo de desaparecer de sus páginas la estimable pluma del sabio médico y agudo literato.

A la multitud de artículos de varios géneros diseminados en estas varias publicaciones durante tan larga carrera literaria, agrega el Sr. Flores Arenas tres lindas comedias publicadas por los años de 1831, 1833 y 1851. Conocedor y admirador de nuestro teatro antiguo, y partidario decidido de los poetas del Renacimiento, descúbrense en todas estas producciones un marcado sabor clásico, que se revela por la observancia de las tres unidades, por el sello moratinesco que en ellas resalta, por la simplicidad y recta intencion del pensamiento, por la sencillez de los medios, por la naturalidad del desarrollo y por la apacibilidad de los incidentes. Un diálogo y una versificacion dignos de Breton, un lenguaje correcto, unos chistes urbanos y agudos y un estilo fluido y natural, sirven de forma al propósito, siempre algo profundo y cáustico, como habia de serlo tratándose de un ingenio habituado á la crítica. Quien

como escritor ejercia el alto y espinoso cargo de Aristarco, y como literato funcionaba oficialmente como censor, al penetrar en el teatro habia de mostrarse moralista y corrector de costumbres. Tal era tambien el sendero abierto á los ingenios generosos y patrióticos, por los que inspirados en los dramáticos restauradores, se proponian derramar sobre la sociedad y sobre el teatro juntamente, la fecunda sabia de la virtud y la belleza, y por él marchó con notable acierto el poeta gaditano.

Sus comedias pertenecen, pues, al género medio, cuyo escenario es el hogar doméstico; cuadros de costumbres sociales y domésticas, suavemente dibujados, aunque para el gusto moderno algo pálidos y faltos de animacion. Cuadros que hoy reclaman por eso mismo, una esmerada reproduccion, pero que luégo que la obtienen, dejan sentir su belleza, producen su efecto y alcanzan su triunfo. Caractéres dibujados á la miniatura, que no pueden causar esas hondas y vehementes impresiones reservadas para las figuras imponentes, de fiera actitud y brillantes matices; pero de eterna verdad y de innegable belleza, y por tanto de vida imperecedera y de general aceptacion.

Pagarse del exterior, que es una de las comedias aludidas, como revela su nombre, tiene por objeto criticar por un lado esas torpes elecciones que suelen hacer las niñas casquivanas, dando al bribon elegante y aristocrático, la preferencia sobre el jóven modesto y honrado. Todo el argumento de la comedia se halla condensado en los siguientes versos que dirige *Doña Filomena* al honrado *Antonio*, pretendiente de su sobrina *Rosa:*

Si usted no tiene quitrin,
ni conoce el si bemol,
ni en zapato usa charol,
ni en bota ciñe espolin,
ni á bailar polka arremete,
ni salta de estrecho el guante,
en fin, si á fuer de elegante,
no es usted archi-paquete,
nunca hará mella en el pecho
de quien juzga en conclusion
no late un buen corazon
debajo de un frac mal hecho.

Edmundo, lleva, además de un bello nombre, un frac de primera: y aunque está casado en secreto y su esposa le persigue y hay quien conoce sus intentos, sus trampas y su osadía le hacen pretender la mano de *Rosita* que, *pagada del exterior*, acepta sus obsequios con grande pesar de *Antonio*. Mas la jóven, para avivar su amor, resiste un tanto; y entónces para obligarla *Edmundo*, concibe la vulgar idea de darle celos, escogiendo torpemente para ésto á la madura y astuta *Doña Filomena*, que puesta en comunicacion con *Maria*, la esposa abandonada, prepara con ella el castigo para el malvado y la leccion para su ligera é insustancial sobrina. Hé aquí la linda escena en que el taimado *Edmundo* se declara á la vieja: es la VII del acto segundo:

D.ª Filomena. Bien. Ya me tienes aquí.
¿Qué prisa es la que te ha dado?
¿Del cuarto de mi cuñado
por qué me sacas así?
¿Es un terrible misterio
el que ahora se me prepara?
¿Por qué así estiras la cara?
¿Por qué te pones tan serio?
¡Hondos suspiros arrancas!
¡Me miras con tal ardor!...
¿Si te habrá inspirado amor
este archivo de Simancas?

Edmundo. Si usted se burla... me abismo
al considerar...

D.ª Filomena. ¿Qué quieres?
Sé que en punto á las mujeres
sigues el eclecticismo.
De ésta te entusiasma el pié,
de aquella el rubio cabello,
de una la tez, de otra el cuello,

y de estotra el no sé qué.
Tanta perfeccion humana
no es dada en una juntar,
que á Petra no has de rapar
para dar su pelo á Juana.
Y pues á pocas condeno
por tal fealdad que espante,
tú eres de todas amante
por lo que tengan de bueno.

EDMUNDO. Si usted hablar me dejara...

D.ª FILOMENA. ¿Pues yo acaso te lo quito?
Sin embargo, te repito
que no pongas esa cara.

EDMUNDO. Sé que vuestro ceño arrostro
si no sigo tal consejo;
mas pues es del alma espejo,
¿cómo habrá de estar mi rostro?

D.ª FILOMENA. ¡Oiga!... Siendo así, ya ves
que escucho punto por punto.
Comienza pues, que el asunto
vá picando mi interés.

EDMUNDO. Mal el respeto se vence;
y al mirarme en este trance,
temiendo que nada alcance,
ni áun sé por donde comience.

D.ª FILOMENA. Dejemos á un lado el ripio
y naveguemos en popa.
Te hago gracia de la sopa:
principia... por el principio.

EDMUNDO. Joven soy, como usted vé:
con pasion amé el viajar:
corrí tierras, surqué el mar...

D.ª FILOMENA. Adelante. Eso lo sé.

EDMUNDO. Pero lo que usted no sabe,
es que mi alma combatida
pide más tranquila vida:
fuerza es ya que esto se acabe.
Por lo tanto, cosa es obvia,
buscar debo una mujer
que me ame y á quien querer.

D.ª FILOMENA. Adelante. No soy novia.

EDMUNDO. Que me ame dije, y es llano;
que yo la ame, cosa es clara;
pues que sólo así trocára
mi libertad por su mano.
Con mi constancia y ternura
le dare mi patrimonio:
necesito matrimonio.

D.ª FILOMENA. Adelardo: no soy cura.

EDMUNDO. (Por Dios que corto me quedo.
Tanto «adelante» me seca.)

D.ª FILOMENA. (¿Imaginará el babieca
que suelo mamarme el dedo?)

EDMUNDO. Decia que de marido
en buena sazon me hallo.
Yo ya corrí mi caballo;
harto en el mundo di ruido.
Con tal esperanza absorta
el alma busca este bien,
y tal vez halló ya quien...

D.ª FILOMENA. ¿Pero eso á mí qué me importa?
Que tu fé sea ó no pura,
que tú te cases ó no,
¿qué se me dá mí; si yo
ni soy la novia, ni el cura?
No más me saques de quicio
con tus angustias secretas,
pues ni tengo hijas, ni nietas,
ni está á mi cargo el hospicio.

EDMUNDO. Mas si el asunto no es tal...
Si es usted ese embeleso.

D.ª FILOMENA. ¡Qué me dices!... Pues ya es eso
harina de otro costal.
¡Con que yo soy! ¡Será cierto!
¡Tal sorpresa me previenes!
Ay Edmundo, cosas tienes
que hicieran reir á un muerto.
¡Yo que de vieja me tildo,
hallar quien así me alaba!
¡Yo un novio, cuando esperaba
cruz de San Hermenegildo!
¡Yo en alza, cuando al revés,
segun mi tanto por ciento,
ya me creí documento
de deuda sin interés!
¡Yo con mi fecha! Ya es obra.

EDMUNDO. Señora, me desespero.
Para lo que yo la quiero
ni le falta ni le sobra.
Mis cálculos son sencillos.
Veinte y cinco cuento ya,
y usted... treinta.

D.ª FILOMENA. Sí. Eso habrá
que hacia planas de puntillos.

EDMUNDO. Sean seis más.

D.ª FILOMENA. (Sin los que callo.)

EDMUNDO. ¿Es eso una senectud?
Sois fresca, teneis salud...

D.ª FILOMENA. A prueba de ojos de gallo.

EDMUNDO. Sois rica además, y hareis
que alguna francesa os vista.
Con una buena modista
nadie os echa veintiseis.
Ved con cuan poca razon
os juzgais ya amortizada.
Dejad, que dentro de nada

yo os pondré en circulacion.

D.ª FILOMENA. Una vez que tanto valgo
y que en mi red te prendí,
no es justo que ceda así;
forzoso es que penes algo.
Es cosa muy natural:
mi pudor tal me lo avisa;
pues si ven que tengo prisa
pierdo la fuerza moral.
Hay tiempo, gracias á Dios:
evitemos otros daños,
que sobre cuarenta años,
no hacen mella un mes ni dos.

EDMUNDO. Fuérame cosa liviana
obedecer su mandato:
¿mas cuándo tendré otro rato?
¿Olvidó usted que mañana?...

D.ª FILOMENA. Parto de aquí. Y bien, mejor.
Con más fuerza ahora te obligas.
¿Quién te quita que me sigas?
¿No cabes en el vapor?

EDMUNDO. Aunque me cause perjuicio
iré; mas sólo si alcanza
mi amor alguna esperanza.

D.ª FILOMENA. (Necio, vas al precipicio.)
¿Prosigues en ese empeño?...

EDMUNDO. ¿Cómo no, si tanto gano?

(Rosa abre la puerta de su cuarto, y al verla se retira. Edmundo la vé.)

D.ª FILOMENA. Entónces...

EDMUNDO. *(La besa.)* Oh, en vuestra mano.

ROSA. (¡Es esto verdad, ó es sueño!)

EDMUNDO. (Ahí está. Beba las heces.)

D.ª FILOMENA. Mi alma á mi pesar se inclina...

EDMUNDO. Sigue mujer peregrina.

D.ª FILOMENA. Sé lo mucho que mereces...

EDMUNDO. Con una palabra sella
la esperanza que en ti fundo.

D.ª FILOMENA. Es mucho exigir, Edmundo.

ROSA. *(Entrando.)* Yo responderé por ella...

La comedia termina agradablemente: *María* atrae á su marido y *Rosa* hace justicia á *Antonio*, con quien al fin se casa. La tia les ofrece á éstos sus bienes y el tio á aquellos no olvidarlos en el testamento. *María* pierde su riqueza que por la publicacion de su matrimonio viene á recaer en *Antonio*, y éste sella su carácter, renunciando generosamente á ellos. Todo aquí es noble y amable; sólo hay defectos de educacion ó de hábitos, que como tales son de posible correccion, y á los que castiga el autor de un modo adecuado para conseguir la enmienda.

Inferior en mi concepto á *Pagarse del exterior*, es la que lleva por título: *Hacer cuenta sin la huéspeda*, que fué admirablemente ejecutada en Madrid por las eminentes actrices Doña Bárbara y D.ª Teodora Lamadrid y la Srta. Noriega y por los célebres actores Guzman, Valero, Osorio, Sobrado y Boldun.

Tomando el título al pié de la letra, funda esta comedia su trama sobre la idea que se ocurre á una *Condesa*, opulenta y lista, de venir desde la Habana á Madrid y desde Madrid á Cádiz, para dar mejor direccion á los proyectos amorosos de una sobrina suya, que, como suele suceder, pagada de las frases, se halla en peligro de hacer una desacertada eleccion de marido. Para ello se impone como huéspeda en la casa sin darse á conocer, seduce á la criada, se informa del carácter y condiciones de los pretendientes y, convencida de que sus informes eran verdaderos, desencanta á la inesperta *Luisa*, ofreciéndole ocasion de descubrir el falso amor de su preferido *Don Augusto*, y el amor y desinterés del desdeñado *Don Ramon*. El dinero es aquí el gran resorte: el amor va siempre del lado del negocio, y la fábula termina quedando burlada la codicia y triunfante y recompensado el afecto verdadero, merced á un millonceejo de que la *Condesa* hace donacion á su sobrina.

Distínguese esta comedia, ya que no por el argumento, por la pintura de los caractéres, diestramente concebidos y ejecutados, y por las bellezas del lenguaje y estilo. Como un ejemplo de ello, vamos á trasladar la escena II del acto primero, en que se dibujan, por los labios de la criada, los varios personajes que intervienen en

la accion, es el diálogo de exposicion entre la *Condesa* que entra y *Rosita* que guarda la casa, en tanto que sus amos han ido á misa :

CONDESA. Don Roque está?
ROSA. Rato hace
que salió con Doña Luisa.
CONDESA. Bien: esperaré. No hay prisa.
ROSA. Siéntese usted, si le place.
CONDESA. Gracias. Quisiera ante todo,
hacer que esos cofres...
ROSA. Nada.
Yo de eso quedo encargada.
(Ap. Es guapa y tiene buen modo.)
(Dirigiendo desde el foro la palabra á alguno que se supone fuera.)
Juan . que esos mozos al punto
lleven todo al cuarto bajo.
CONDESA. Ya les pagué su trabajo.
Ahora vamos á otro asunto.
¿Sospecha usted quién sea yo?
ROSA. Muy facil sospecha es esa.
Sois la señora Condesa.
CONDESA. Así es.
ROSA. En eso vió
hay quien la espere impaciente.
CONDESA. Mucho aquese afan me obliga.
Mil gracias. *(Ap.* Yo haré que diga...)
ROSA. No hay porqué *(Ap.* Yo haré que cuente...)
Quiere usted dormir? El viaje...
CONDESA. Lugar hay. Ahora quisiera
que acepteis esa friolera
por primicias de hospedaje.
(Le da una moneda.)
ROSA. Un doblon! .. *(Ap.* Me deja extática.)
Tanta bondad!. .
CONDESA. No hableis de eso.
ROSA. *(Ap.* La huéspeda, lo confieso,
es persona muy simpatica.)
CONDESA. Aun espero otra merced.
ROSA. Señora, conmigo cuente.
CONDESA. Para ponerme al corriente,
ninguna mejor que usted...
ROSA. Ya estoy... De mi amo Don Roque...
es natural... de su hija...
de sus novios .. cosa es fija...
de la herencia... ahí esta el toque:
y aun, si importa, por quien soy
le diré, á fuer de mujer,
lo que cenaron ayer
y lo que almorzaron hoy.
CONDESA. Suprima esa última parte;
pues á mí...
ROSA. Sí: ya lo infiero.
Sea; que con lo primero
habrá para que se harte.
Don Roque... Dios le bendiga,
nadie en lo bueno le excede;
mas de cuanto aquí sucede,
suele darsele una higa.
Proyectista sin segundo,
su vida en sólo esto pasa,
y en vez de arreglar su casa
se mete á arreglar el mundo.
CONDESA. Qué dice usted!
ROSA. De sus fallos
nadie hay que libre se cuente.
Ahora proyecta en caliente
un arbitrio sobre gallos.
CONDESA. Qué!.. Hasta esos contribucion
pagan!
ROSA. Todo entra en la suma.
Aquí no escapa con pluma,
ni el gallo de la pasion.
CONDESA. ¿Y es rico?
ROSA. Tiene un pasar
muy decente. Comisiones...
buenas administraciones...
mas no alcanzan para ahorrar.
Así, como ella no saque
raja del tio opulento,
será el dote ayuno y viento,
que es lo que da el almanaque.
CONDESA. A otra cosa. ¿Y la Luisita?
ROSA. Bonituela, algo preciada,
un si es no es de mal criada...
por fuerza... lo cual no quita
que su porte sea en conciencia
el que á una jóven conviene;
mas... ¿quién defectos no tiene
con dos novios y una herencia?
CONDESA. Dos no ménos!
ROSA. Don Augusto
es un mozo muy cumplido,
de colmillo retorcido:
habla bien, viste con gusto,
embustes á cientos fragua,
sigue al viejo la corriente;
en suma, este pretendiente
es quien lleva el gato al agua.
Con sobra de buena fé,
mas con harto ménos mundo,
Don Ramon, que es el segundo,
no pasa del a, be, ce.

Oficial de artillería,
hace salvas de suspiros;
y aunque pierde muchos tiros,
no es falta de puntería.
Guapo, amable, enamorado,
anda por Luisita loco.
Dicen de él que es terco un poco
y otro poco arrebatado.
Discúlpale su pasion,
sus mal premiados desvelos...
en suma, si él tiene celos,
tiene celos con razon.

CONDESA. Es decir, que ella prefiere
á Augusto.

ROSA. Mi ama es mujer,
y éstas suelen no querer
sino al que ménos las quiere.
Yo me engañaré quizás;
pero su amor sólo es treta.

CONDESA. Por eso dijo un poeta:
«Quien más miente, medra más.»
No obstante, fuerza es que pronto
viera el otro su mal juego.

ROSA. No tal; el amor es ciego,
y un amante es siempre tonto.
Ella evita un desengaño:
ni á uno alienta ni á otro espanta;
que nunca (el refran lo canta)
por mucho trigo es mal año.

CONDESA. ¿No habló usted ántes de herencia?

ROSA. A eso voy. Es el caudal
de un cierto tio carnal.
Diz que en ello no hay falencia.
Establecido en la Habana,
sin otro deudo ó pariente,
bien es que con ello cuente
la que es hija de su hermana.
Así, pues, nada en contrario
de lo que ofreció se espera,
cátela usted heredera
de ese viejo millonario;
y aquí en pesos españoles
saldrá al sol la hacienda mucha
de aquel que juntó su hucha
tal vez comiendo frijoles.

CONDESA. Bien hará.—Por fin, infiero
que la historia ha concluido.

ROSA. Aun falta, que al más pulido
lo dejaba en el tintero.
Fuerza es que á broma lo eche.
Don Gil, señora, es su nombre;
y si no es mico, es un hombre
conservado en escabeche.
Momia de frac ó corbata,
planta á manera de sota,
galan de la última flota
y con treinta en cada pata;
muy reteñido el bigote,
muy zahumado de pebete,
muy chapado á lo paquete,
muy erguido de cogote;
con menjurges y arrebol
cubre del tiempo los fallos,
y martiriza sus callos
en sus botas de charol.
Este, señora, es Don Gil.

CONDESA. El mirarle dará gozo.

ROSA. Ya verá usted que es un mozo
para arder en un candil.

CONDESA. ¿Novio tambien?

ROSA. No es su estrella
tan feliz en esta casa.
De pretendiente no pasa.

CONDESA. Cómo?

ROSA. No le quiere ella.
Y es natural. Gusto fiero,
por Dios fuera dar su mano,
á un vejete casquivano,
y por contera, usurero.

CONDESA. Usurero!... Es aprension
vuestra... Un *dandy!*

ROSA. No á fé mia.
Los usureros del dia
ya no gastan casacon.

CONDESA. (*Ap.* Ciertas eran mis noticias.)
Queda más?

ROSA. He concluido.

CONDESA. El rato no se ha perdido.

ROSA. Ni yo perdí mis albricias.
Pero... dispense, señora,
si al preguntar importuno:
sin conocer á ninguno,
¿cómo es que aquí vive ahora?

CONDESA. La extrañeza es natural;
mas yo explicaré ese quid.
A un Don Blas que allá en Madrid
administra mi caudal,
rogué al emprender mi viaje
que á algun su amigo escribiera,
á fin de que me tuviera
buscado aquí pupilaje.
Don Roque, á quien mil favores
ligaban con el de allá,
y que espera de él quizá
alcanzar otros mayores,
con instancia me suplica

el que en su casa me hospede,
y...

ROSA. Ya caigo. Usted accede.
Lo demas, ello se explica.
Ahora bien, vuestra llaneza
me anima... (*Ap.* Yo la sonsaco.)
Saber quisiera... es mi flaco.

CONDESA. Preguntad, y haya franqueza.

ROSA. ¿Es usted casada ó viuda?

CONDESA. Quiza uno y otro.

ROSA. (*Ap.* Pardiez!)
Viene á negocios?

CONDESA. Tal vez.

ROSA. De interés?

CONDESA. Eso está en duda.

ROSA. Y estará aquí?...

CONDESA. No sé cuanto.

ROSA. Y de aquí vá?...

CONDESA. No sé á donde.

ROSA. Enterada. (*Ap.* Mal responde
quien sabe preguntar tanto.)

Este *Don Ramon*, aquí breve pero lindamente dibujado con caractéres tan simpáticos, es el que al fin hace triunfar la *Condesa* sobre *Don Augusto* y *Don Gil* en el corazon de la ciega *Luisa*.

Pero la comedia que ha dado justa fama al señor Flores Arenas, y que en efecto juzgo muy superior á las dos anteriores, es la titulada *Coquetismo y presuncion*. Como su título indica, el objeto no es otro que castigar, por medio de dos preciosas fotografías, los vicios en aquel contenidos, los cuales, no sólo retrata en su obra con suma verdad y picante gracia, sino que les tiene reservada la parte de ridículo durante el sencillísimo lapso de la accion, y como es natural, el castigo en el desenlace. Esta composicion, reducida á un simple cuadro de familia, presenta tan natural y dulcemente agrupados una media docena de personajes copiados con tanta verdad de nuestra sociedad, salpicados de tanto y tan suave gracejo, y obrando y hablando con tal propiedad y sencillez, que no puede ménos de pasar por el alma, cuando se halle bien ejecutada, como uno de esos deleites puros y serenos con que se solazan las conciencias cándidas y los sentimientos pacíficos y tranquilos. No son emociones fuertes, ni raras composiciones ó extrañas peripecias, las que se esperan de la contemplacion de tipos inofensivos y escenas de la vida normal y ordinaria; sino apacibles bellezas y profundo conocimiento los que se desprenden de un realismo envuelto en arte y de un propósito moral rebozado en ingenio y delicada crítica.

Antonio petulante y necio, entra en deseos de conocer á su prometida y de rendir su corazon con sus méritos personales, ántes que darse á conocer como futuro esposo y de otorgarle su mano. *Adelita*, coqueta y taimada, intenta, por el contrario, postrar á sus piés á aquel presuntuoso rebelde y le ataca por el desden y los celos; y *Luis*, primo de *Antonio*, con el propósito de curar á los dos de sus defectos, finge amor á *Adelita* hasta conseguir que ésta desaire á *Antonio*, que la galantea con el falso nombre de *Fermin*; alcanza de ella una carta en que expresa calurosamente el concepto, que tiene formado de este jóven, y luégo se hace despreciar por ella revelándole, por medio de las habladurías de los criados, que su pasion es fingida y que ama y es correspondido por otra. Hay además, un ser en danza, llamado *Don Judas*, comerciante ingerto en marino, tipo eminentemente cómico, que mezcla en su franco lenguaje á cada paso la tecnología marítima, y que, enterado de los planes de *Luis*, se presta á provocar el desenlace, anunciando la llegada del futuro esposo de *Adela*. Ésta, contando con este novio seguro, dá calabazas á los dos pretendientes; y averiguando luégo que el llamado *Fermin* es precisamente el marido que espera, queda corrida y castigada. Agréguese á estas figuras el tipo perfecto de la madre, que es una señora llana, quejumbrosa, ciega de amor por su hija, en quien se contempla y admira con orgullo los frutos de su educacion; y poned en segundo término dos criados, bien

dibujados y que se mueven en grado prudente para servir á maravilla el desarrollo de una accion tan sencilla como saludable, y tendremos una idea del pensamiento de esta obra, perla de la literatura del renacimiento.

La forma es bellísima; diálogo natural y fácil, estilo llano y sencillo, versos fluidos y cadenciosos, lenguaje claro y correcto: un arte, en fin, formal, proporcionado á la índole del fondo de la obra. Puede juzgarse de ello por el final de la comedia, que vamos á transcribir, tomándolo desde la escena VIII: es algo largo; mas el lector nos perdonará una vez más la extension de los ejemplos, que sobre dar amenidad al libro, confirman sus opiniones, hacen justicia al mérito y halagan al que se complace en copiarlos, deplorando el momento en que ha de ponerles término. *Adela* se halla en escena, y entran *Luis* y *Fermin;* éste con la carta de aquella, en que se expresa el triste juicio que ha formado de su pretendiente:

FERMIN. No señor, que has de venir
aquí conmigo.
LUIS. ¡Está lelo!
FERMIN. Y ha de ver su propia carta;
y la he de decir...
ADELA. ¡Qué es ello!
¡Qué alteracion! ¡Qué semblante!
¿Hay acaso?...
FERMIN. Nada bueno:
y extraño mucho, señora...
LUIS *(á Fermin.)* Hombre, por Dios.
FERMIN. Que á un sujeto
como yo, así se le falte.
¿A qué vienen fingimientos?
Todo lo sé, y esta carta
que acaso hallé en mi aposento
caida, muy bien me muestra
de lo que es capaz un pecho
femenil. ¿Con que soy tonto?
¿Conque yo soy majadero?
¿Yo...?
ADELA. ¿Y bien?
FERMIN. La frescura alabo.
¿Pues si tengo esos defectos,
por qué me quiso?
ADELA. ¿Quién, yo?
En mi vida.
FERMIN. Pues es bueno.
Vive Dios que me colgara
de una viga. ¡Á mí un desprecio!
¡Á mí una mujer!
LUIS. Fermin,
¿y á tí qué te importa eso?
FERMIN. No que será á tí.
LUIS. Tampoco.
Pero como nunca un bledo
te se ha dado de esas cosas
que tú apellidas babeos,
pensé yo que...
FERMIN. Mal pensado.
En fin, la broma y los juegos
deja, pues en lance tal
vienen muy fuera de tiempo.
LUIS. Perdona amigo, creí
que obrases ni más ni ménos
como hablabas.
FERMIN. *(Ap.* ¡Qué leccion!)
LUIS. Mas, pues me engaño, te ofrezco
hacer porque aqueste error
no sea fatal á tu afecto.
ADELA. *(Ap.* ¿A donde vendrá á parar?
Mas callar es lo más cierto.)
LUIS. Veo que quieres a Adela.
FERMIN. ¡Yo!
LUIS. Sí, porque tienes celos
y esa es señal que no falla.
FERMIN. Que la quise, no lo niego;
pero...
LUIS. Silencio y escucha.
Adelita, yo confieso
que obré mal: nunca debí
atentar á los derechos
de un amigo. Así es forzoso
que ambos castiguen mi yerro.
Hágase la paz, y pues
yo por mi parte ya cedo,
cedamos todos y acaben
de una vez esos muñecos.
¿No es verdad, Adela? *(Silencio.)*
FERMIN. ¿Ves?
LUIS. Dice un español proverbio:
que el que calla es porque otorga.
Pues señor, esto está hecho.
Llega tú, que aquestos son
los privilegios del sexo.
FERMIN. Mas si yo tengo razon,
¿por qué he de ceder?
LUIS. Lo entiendo.

Pero no basta ser justo,
es forzoso parecerlo,
y quiza tú, aunque lo ignores,
habrás dado fundamento
de sospecha. Son las damas
quisquillosas en extremo
por lo regular, y á veces
el rencor hace su efecto;
mas no dura, que el amor
sabe perdonar muy presto.

FERMIN. ¡Pues qué... un hombre como yo
se ha de humillar!

LUIS. ¿Y qué medio?

FERMIN. Pero...

LUIS. Las faldas no humillan.

FERMIN. Pues tú lo quieres, me acerco.
Adelita, ya ve usted
como yo al cabo... (No acierto
qué decirle) sus injurias
supe olvidar, y pues esto
es de cariño tal prueba,
exijo que por lo ménos
se me diga, qué motivo
pudo dar pié á tanto yerro.
No busco culpa; no, Adela.
Busco, sí, arrepentimiento.
¡Pero qué! ¿Usted el semblante
vuelve? ¿Usted el rostro bello
oculta de mí? ¿Se aflige?

LUIS. (*Ap.* ¡Bien por Dios!)

FERMIN. (*Se arrodilla.*) ¿Y será cierto?
¿De su corazon, por dicha
aún no he perdido el afecto?
¿Podré esperar?

ADELA. (*Se rie.*) Ah, ah, ah.
Parece está usted haciendo
algun paso de comedia.

FERMIN. ¡Señorita...! ¡Yo!

LUIS. (*Ap.*) Hecho un yelo
¡se quedó! ¡Que humillacion!
¡Que reguedad! ¡Y qué ejemplo
para el que á todas desprecia!

FERMIN. Mas...

ADELA. Fermin, bromas dejemos
á un lado. Si hoy por fortuna
á su buen humor me presto,
mañana tal vez... (*Fermin se levanta.*)

FERMIN. ¿Pues qué?
¿Se ha tomado acaso á juego?

ADELA. ¿Y cómo lo he de tomar?

FERMIN. ¿Conque usted, por lo que veo,
no me quiere?

ADELA. No señor.

FERMIN. ¿Ni jamás me quiso?

ADELA. Ménos.

FERMIN. ¿Ni nunca fuera feliz
á mi lado?

ADELA. Ni por pienso.
Fermin, lo propio que dije
en mi carta, eso sostengo
y sostendré! Quien se juzga
de los corazones dueño
sólo con una mirada;
quien humilla al bello sexo
sin distincion, y quien halla
milagros en el desprecio;
sólo este merece. Usted
júzguese su propio pleito.
Y advierta de hoy para siempre,
que las mujeres durmiendo
saben mucho más que el hombre
aunque esté muy bien despierto.
Que si quieren engañarle,
lo harán, sin otro remedio.
Que con ellas, la experiencia
vale poco; pues es cierto
no se hallarán en la tierra
dos iguales, y sabemos
que el conocer y el juzgar
los corazones, es cuento.
Si esta leccion aprovecha;
si escarmienta en propio yerro,
tanto mejor para usted.
En cuanto á mí...

LUIS. ¡Mas qué es esto!
¿Acaso habla usted de veras?

ADELA. Y tan de veras, que es tiempo
de que le toque la suya.

LUIS. ¡A mí!

ADELA. ¿Pues no?

FERMIN. (*Ap.*) ¿Estoy despierto?
Por Dios no sé qué me pasa.

ADELA. Señor Don Luis, no quiero
recordarle su conducta
hasta aquí. Nadie un defecto,
nadie en usted una tacha
pudiera hallar.

LUIS. Yo agradezco...

ADELA. Le suplico que reserve
esas gracias para luégo..
¡Pero cuánto se engañaba
quien así juzgó! Encubierto
bajo apariencia tan dulce
se hallaba sutil veneno.
Fingiendo pasion, ternezas,
simulando amor y celos,

tendisteis la red, que á dicha
supe yo evitar á tiempo.
¿No es esto verdad, Luis?
Diga usted si con efecto
no ama á otra. Si ayer mismo
no le escribió. Si su objeto
no es el unirse con ella.
En fin, hable usted.

LUIS. *(Fingiendo turbacion.)* No acierto...
Señorita... yo... es verdad
que... si... Todo va saliendo
como esperaba.

ADELA. No más,
que esto es suficiente.

FERMIN. ¿Pero
no hemos de saber?...

ADELA. Si tal.
Por mi parte esto es resuelto.
Usted, señor Don Luis,
busque á otra tonta (que á cientos
las hallará) y á su salvo
pruebe en ella los enredos;
sus novelescas pasiones,
aquellos fingidos celos,
y aquel amor, que no há mucho
pintaba con tanto fuego.

LUIS. Con que esto quiere decir...

ADELA. Que hemos concluido.

LUIS. *(Ap.* Bueno.)

ADELA. Y en cuanto á usted Don Fermin,
con repetir me contento
lo que hace poco le dije;
pues tanto vale, y valemos
tan poco, hallará de sobra
quien sugete el dócil cuello
á su amor, si es que se digna
elevarla á tanto puesto;
pero, por lo que á mí toca,
su presuncion, sus defectos
son tales, que no es posible
disimularlos. Por eso
ni le he querido en mi vida,
ni le querré, ni le quiero.
Creo haber dicho bastante.

FERMIN. No señora, ni por pienso.
¿Cómo ha de bastar? Mi honor
está ultrajado, y pretendo
aclarar este negocio
á todo trance.

ADELA. ¿Y qué medio?

FERMIN. ¿Qué medio? Usted lo verá.
¿No sabe acaso que tengo
en mi mano la venganza?
¿No sabe que soy...?

LUIS *(A Fermin.)* Silencio
por Dios! *(Ap.* Él va á descubrirse
y aún no debe.)

ADELA. ¿Qué misterio
es ese? Por fin, sepamos...

FERMIN. Sí, señora. Lo sabremos,
puesto que usted lo desea.

LUIS. *(Aparte mirando hácia fuera.)*
(Y aún no viene.)

FERMIN. *(Luis le tira de la casaca.)* Yo... No quiero
callar, que ya de la manta
tiró el diablo, y...

LUIS *(A Fermin.)* Mas...

FERMIN. Ni atiendo,
ni quiero oir.

LUIS. *(Ap.* ¿Y que haré?
Mas me ocurre un pensamiento.)
Es muy extraño, Fermin,
que con tono tan grosero
te atrevas así á faltar
de una dama á los respetos.
Si crees porque está sola
que impunemente has de hacerlo;
si con esas amenazas,
si con gritos descompuestos
juzgas vindicar tu honor,
mucho te engañas. No veo
ya en ella a quien me desaira,
no escucho el resentimiento,
sólo si en aqueste instante
me acuerdo soy caballero,
y como tal no me agrada
ni en mi presencia consiento
que se ultraje á una señora.

FERMIN. ¿Y á ti quién para este entierro
te dió vela? Un mal amigo,
un hombre a quien yo hice dueño
de toda mi confianza,
que de ella abusa ¿es por cierto
quien se atreve a echarme en cara
mi proceder?

LUIS. Te lo echo.
Sí señor.

FERMIN. Pues yo no sufro... *(Gritos.)*

LUIS. Yo tampoco.

ADELA. ¡Santos cielos!
¡Pues cómo! Por Dios señores...

LUIS. Está muy bien. En saliendo
se verá. *(Van hácia la puerta.)*

FERMIN. Cuando tú gustes.

ADELA. *(Ap.* Mal golpe fuera por cierto.
Valga el arte.) Ay que me da...

Mamá. (*Se deja caer en una silla.*)
LUIS. Adelita.

ESCENA IX.

Dichos y Doña María.

D.ª MARIA. ¡Qué es esto!
¡Qué alboroto! ¡Qué algazara!
LUIS. Señora...
D.ª MARIA. ¡Mas que estoy viendo!
Mi niña. ¡Válgame Dios!
¿Pero ustedes que le han hecho?
FERMIN. Yo nada.
LUIS. Ni yo tampoco.
D.ª MARIA. ¿Pues á qué habrá sido ello?
Vamos, sin duda será
porque como hoy hubo truenos...
LUIS. Los truenos fueron, no hay duda.
¡Pobre Adela!
FERMIN. (*Ap.*) ¡Para el perro
que se fiára!
D.ª MARIA. ¡Ay Jesus!
Inés.

ESCENA X.

Dichos é Inés

INÉS. Señora.
D.ª MARIA. Corriendo
tráeme aquí el Pericon,
y miéntras yo le hago fresco,
aflójale tú el corsé,
dale agua. ¡Qué desconsuelo!
(*Váse Inés y vuelve con el abanico.*)
Que se me muere mi hija,
que se me muere.

ESCENA XI.

Dichos y Don Judas, con un paquete en la mano.

D. JUDAS. Laus Deo.
LUIS. (*Ap.* Mi tio, salí de afan.)
D. JUDAS. Señoras, felice dia. (*Deja el paquete.*)
¿Mas qué esto? ¿Hay averia?
D.ª MARIA. Ay, sí señor!
D. JUDAS. Voto á San...
D.ª MARIA. Sostenla tu. (*A Inés.*)
INÉS. No se cae.
D.ª MARIA. Inés, tráele aquello...
INÉS. ¿Cuál?
D.ª MARIA. Aquello que huele mal.
D. JUDAS. Cuenta con lo que se trae.
LUIS. ¿El éter?
D.ª MARIA. Sí.
INÉS. Se ha acabado.
D.ª MARIA. ¡Qué descuido! En nada están.
D. JUDAS. Como haya en casa alquitran,
ese es remedio probado.
D.ª MARIA. ¿Y vinagrillo?
INÉS. Ha de haber.
D.ª MARIA. Pues mira si en mis cajones
está el de siete ladrones. (*Váse Inés.*)
FERMIN. (*Ap.*) Los de Écija habian de ser.
D.ª MARIA. Ay, si se me morirá.
Don Judas, si usted supiera
medicina.
D. JUDAS. Bien pudiera,
porque he leido á Le Rua.
D.ª MARIA. ¿Y allí no hay cosa que valga
para esto?
D. JUDAS. Darle al contado
la purga del primer grado,
y salga por donde salga.
INÉS. Aquí está ya. (*Vuelve con un frasco.*)
D.ª MARIA. ¿Y bien qué hacemos?
D. JUDAS. No arriar en banda el tapon.
INÉS. Descuide usted.
LUIS. (*Ap.* ¡Qué ficcion!)
D.ª MARIA. ¿Le hará daño?
D. JUDAS. ¡Allá veremos!
D.ª MARIA. ¿Qué se decide por fin?
D. JUDAS. Yo creo la han de aliviar
ayudas de agua de mar.
¿No os parece bien, Fermin?
FERMIN. (*Ap.* A ver cómo no revienta.)
¿Mas yo que sé?
INÉS. Por San Pablo.
FERMIN. Tráiganle un doctor ó un diablo.
D. JUDAS. Lo mismo es ocho que ochenta.
LUIS. (*Ap.* ¡Qué tardar!) Tio. (*Bajo á D. Judas.*)
D. JUDAS. ¿Qué quieres?
LUIS. ¿Está todo?
D. JUDAS. Todo está.
LUIS. Al caso, pues.
D. JUDAS. Allá va.
(*Alto.*) Posible es que las mujeres
siempre y en todo han de errar;
irse á poner mala el dia
que yo el novio le traia,
es cosa particular.
D.ª MARIA. ¡El novio!
FERMIN. ¿Su novio?
D. JUDAS. Cierto.

FERMIN. ¿Pero quién es?
LUIS. (*Bajo á Fermin.*) Calla ahora.
D.ª MARIA. ¿Y está en Cádiz?
D. JUDAS. No señora.
FERMIN. (*Ap.* ¡Es sueño, ó estoy despierto!)
D.ª MARIA. ¡Mas còmo, si aún no ha llegado,
puede usted traerle acá?
INÉS. Señorita, oye usted? (*Al oido á Adela*)
ADELA. ¡Ah!
INÉS. Ya vuelve.
LUIS. ¿Se le ha pasado?
ADELA. ¿Dónde estoy?
D. JUDAS. En una silla.
ADELA. ¿Y ellos?
INÉS. Sólo fué una chanza.
ADELA. ¿Se mataron?
D. JUDAS. ¿Qué? ¿Hay matanza?
Pues acoto una morcilla.
INÉS. Delira.
D. JUDAS. Entónces no hay trato.
D.ª MARIA. ¿Qué sientes?
ADELA. Mucha opresion;
mas ya se pasa.
D. JUDAS. Es pension.
D.ª MARIA. ¡Oh! Sus nervios y mi flato,
á ambas nos sacan de quicio.
Gracias que hoy volviò al momento.
D. JUDAS. Si esa voz de casamiento
es la trompeta del juicio.
D.ª MARIA. Al caso.
D. JUDAS. Por el vapor
recibí ha pocos instantes.
los papeles de que antes
hablé yo á usted.
D.ª MARIA. Si señor.
FERMIN. (*A Luis.*) ¿Mas Luis?...
LUIS. (*A Fermin*) Chito y destierra
todo cuidado.
FERMIN. (*Ap* ¡Estoy loco!)
D. JUDAS. Hice rumbo aquí, y a poco
eche el cargamento en tierra.
D.ª MARIA. Pero bien, doy de barato
que este ya arreglado eso.
¿El viene?
D. JUDAS. No en carne y hueso;
pero traigo su retrato.
ADELA. ¡Su retrato!
D.ª MARIA. (*A D Judas*) Con que al fin...
D. JUDAS. Ya el asunto es decidido. (*A D.ª M.ª*)
FERMIN. ¿Más qué es esto?
D.ª MARIA. Que marido
tiene mi hija, Don Fermin.
D. JUDAS. Tome usted. (*Dá el retrato á Adela.*)
D.ª MARIA. Sí, que á ella toca
juzgar si es bonito ó feo.
Inés, mis gafas.
ADELA. (*Mirando el retrato.*) ¡Qué veo!
¡Dios mio!
D.ª MARIA. ¿Niña, estás loca?
ADELA. Es el señor. (*Señalando á D. Fermin.*)
D.ª MARIA. ¡Cómo!
D. JUDAS. Sí.
LUIS. ¿Estás? (*Bajo á Fermin.*)
FERMIN. Ya todo adivino.
D.ª MARIA. ¿Con que usted es...
FERMIN. El sobrino
de D Judas.
ADELA. ¡Y que á mi
tal me suceda! ¡Qué rabia!
¡Qué vergüenza!
D.ª MARIA. En conclusion
¿á qué vino esa ficcion?
¿Hubo causa?
LUIS. Una y muy sabia.
En bien que tan cerca toca
como la propia ventura,
la reflexion más madura
á veces suele ser poca;
y ni es esposa constante
quien veleta un tiempo ha sido,
ni nunca es feliz marido
quien no fué dichoso amante.
Si tal logró, él lo decida
puesto que es su novio.
D.ª MARIA. Y bien,
él se casará.
D. JUDAS. Sí.
FERMIN. ¡Quién!
¡Yo con Adela! En mi vida.
No fuera mala locura.
D.ª MARIA. Bueno está ¿Y el compromiso?
FERMIN. Se acabó, pues ella quiso.
ADELA. ¿Qué dirán?
D. Judas. Que quien procura
tener novios a montones,
este fruto ha de coger.
D.ª MARIA. ¿Mas yo que habia de hacer?
D. JUDAS. Zafarrancho de moscones.
Que el que con buena bandera
viene á quererse casar,
si vé corsario en la mar
toma la vuelta de afuera.
D.ª MARIA. Yo no sé lo que me pesa.
FERMIN. Luis, primo, mi ceguedad
perdona.
LUIS. De mi amistad

es deuda. Vuelve á tu casa,
vuelve á Sevilla, y allí
cúrate de tu manía,
acordándote que un dia
nada valiste por tí.
Busca esposa amante y fiel,
que ese es el mayor tesoro;
mas no esperes hallar oro
si vas en pos de oropel.
Haz debida distincion,
y al bello sexo respeta,
que aunque haya mucha coqueta,
muchas hay que no lo son.
En fin, júzgate de hoy más,
cual los otros, que va errado
quien piensa será apreciado
si desprecia á los demás.
Y usted Adela, que ha sido
víctima de tal contienda,
cambie de norte, y la enmienda
le hará ganar lo perdido.
Reflexione cuanto daña
á su honor conducta tal;
pues la opinion es cristal
que áun del aliento se empaña.
Sea en todo compromiso,
formal, constante, amorosa,
que no vale para esposa
quien hoy odia, y ayer quiso.
En fin, pues desliz tamaño
mereció tal escarmiento,
de ambos el comportamiento
remedie futuro daño;
y ojalá que esta leccion
os pueda bien demostrar,
el fin que suelen lograr
Coquetismo y Presuncion.

El castigo, como se ve, es duro, sin que deje de ser urbano: es la consecuencia no más, de las premisas asentadas por el necio y la aturdida: el moralista se propone ponerlas de manifiesto por los labios de *Luis*, y consigue formularlas con gran acierto.

Pasemos ahora á uno de nuestros más fecundos y más afortunados dramáticos modernos, perteneciente á ese género medio tan del gusto de nuestro público en cuanto vá del siglo XIX. Nos referimos á Don Tomás Rodriguez Rubí, que sin la gracia bretoniana, ni la facilidad de Flores Arenas, ni mucho ménos la intencionalidad de Ayala, ni el ingenio artístico que distingue á Tamayo, ni áun la elegancia de Ventura de la Vega, ha sabido conquistarse una gran popularidad, y dominar con extraordinarios éxitos en nuestra escena, por su discrecion y amenidad, por su conocimiento profundo del teatro y de la sociedad, por la belleza de los tipos que acierta á crear, y muy particularmente por el tacto perfecto con que sabe amoldar sus comedias á las condiciones artísticas de los que han de desempeñarlas, proporcionándoles, y conquistándose por ellos al par, un triunfo en cada produccion y un laurel con cada obra.

Don Tomás Rodriguez Rubí ha nacido en Málaga el 21 de Diciembre de 1817. Su padre Don José, que murió jóven á causa de muy honrosas heridas que recibió sirviendo en la armada al lado de los Gravinas y Galianos, héroes de Trafalgar, dejóle pobre y pequeño en poder de unos parientes que le dedicaron á la marina mercante. Como quiera que empezase sus estudios á los diez años, ya á los trece, examinado de dos años de pilotaje, debió emprender su primer viaje á las Américas; mas opúsose á ello su madre, que no quiso abandonar tan jóven á su hijo único á los azares de una larga y peligrosa navegacion, y léjos de dejarle partir para Lima, le llevó á Madrid y le puso bajo la proteccion de los nobles condes de Montijo y Miranda, antiguos amigos de su padre, quienes le destinaron á su archivo.

Allí empezó la educacion literaria del arrepentido piloto; el estudio de la paleografía y de los idiomas en el consulado, y sus contínuas visitas á la Biblioteca nacional, fueron despertando en él nuevas y muy vivas aficiones á la literatura y á la poesía. Ya á la muerte de Fernando VII, dejándose llevar Rodriguez Rubí del movimiento que se iniciaba, al par que en la política en las letras, hizo algunos versos;

y aunque se vió reprendido y atajado en el camino por su respetable protector Don Cipriano Portocarrero y Palafox, el duque de Gor, tambien amigo de su padre, y tierno consejero del gentil poeta, le sostuvo en su empeño, corrigió sus primeros ensayos y le alentó á que continuase cultivando sus aficiones. No mucho despues, atrevióse á leer una graciosa composicion andaluza en un Liceo que fundara en la calle de Atocha Don José Fernandez de la Vega y al que asistian los talentos más famosos de nuestra España literaria: el duque de Rivas, Ventura de la Vega, Breton, Zorrilla, Espronceda, Mesonero, Gonzalez Bravo, Cueto, Gil, Larrañaga, el mismo conde de Montijo y otros, aplaudieron vivamente el primer destello de aquel naciente ingenio: y desde entónces Rubí, sin obstáculo alguno, dióse á su antojo por completo y empezó á escribir todo género de obras literarias, las que hoy han llegado á un número respetable y significativo. Desde los 17 años de edad hasta los 35, Rubí, consagrado exclusivamente á las letras, ha producido dos novelas tituladas *El hermano de la mar* y *Trampas legales*, un libro de poesías andaluzas, otros dos de poesías serias y festivas regadas por periódicos y albums, innumerables artículos literarios y políticos y muy cerca de un centenar de obras dramáticas de muy varios géneros.

Sin abandonar del todo la literatura, pasó Rubí desde el apacible recinto del hogar doméstico en que habia vivido entregado al amor de su esposa y de sus hijos, al azaroso y turbulento de la existencia oficial y política. Nombróle primero Director general del teatro español fundado por el Conde de San Luis, la Junta administrativa de autores dramáticos creada para su gobierno: despues, Vocal de la Junta consultiva de Teatros; y sucesivamente Oficial primero del ministerio de la Gobernacion y Jefe de seccion del mismo; Director general de Beneficencia y Sanidad; Director general de Telégrafos é interino de la Administracion de Correos y Establecimientos penales; fué luégo, cinco meses tan sólo, Subsecretario de Gobernacion; luégo Representante de España en Viena, para revisar el tratado internacional telegráfico de Paris de 1866, y de allí se le llamó para desempeñar la cartera de Ultramar.

Por dos veces fué además el señor Rodriguez Rubí Diputado á Córtes y desde 1860 individuo de la Real Academia española; así como tambien Socio de la de Buenas Letras de Sevilla. Ya en 1844 la reina Isabel le habia condecorado con la cruz de caballero de la Órden de Cárlos III, en el mismo teatro del Príncipe y con motivo de su bella produccion *La rueda de la fortuna;* y en 1850, en su real cámara y terminada la lectura del drama *Isabel la Católica*, concedióle la encomienda de la misma Órden. Finalmente; á propuesta de la comision de senadores y diputados que entendió en la distribucion del crédito para las inundaciones de Castilla, se le otorgó la Gran cruz de Isabel la Católica.

Durante la revolucion, el señor Rubí ha acompañado en su destierro á la reina Isabel, siendo por algun tiempo Intendente de la real casa, luégo Secretario particular de la ilustre proscripta, sin sueldo; más tarde Presidente de la seccion de Ultramar en el consejo de Estado y hoy en fin se halla en Cuba con el cargo de Intendente é interventor de Hacienda.

Tal es la laboriosa y honorífica existencia de este ilustre literato, honra de nuestra moderna escena, é ingenio mimado por el público y afortunado y oportunísimo escritor de costumbres. Su mismo deseo de ajustarse á las exigencias sociales y de acomodarse á las diversas fases de nuestra escena, nos explica la riqueza y variedad de su teatro, que abarca desde el drama trágico, histórico y de costumbres, á la comedia social, de intriga y de carácter; desde la obra de magia á la de figuron; y desde la zarzuela al sainete. Pertenecen al primer grupo, ó sea al género dramático, entre otras

composiciones, *La infanta Galiana, La trenza de sus cabellos, Alberoni, La fuente del olvido, Borrascas del corazon, Bandera negra, Fortuna contra fortuna, La estrella de las montañas, La escala de la vida* ó *Isabel la Católica;* corresponden al segundo grupo ó sea al género cómico, *La rueda de la fortuna, La entrada en el gran mundo, El arte de hacer fortuna, Toros y cañas, Detrás de la cruz el diablo, Dos validos y castillos en el aire, Honra y provecho, Tres al saco, Mejor es creer, Los indios en la córte, La familia, Física experimental, De potencia á potencia, Al César lo que es del César, Quiero ser hombre, Fiarse del porvenir, Desde el humbral de la muerte* y *El gran filon;* entre las zarzuelas, podemos señalar *La hija de la Providencia* y *Tribulaciones!!!* y entre los sainetes y piezas andaluzas, *A la córte á pretender, Las ventas de Cárdenas, La feria de Mairena* y *Casada, virgen y mártir,* escrita en 1843 en colaboracion con Don Eduardo Asquerino.

Indudablemente en todos estos géneros no se halla Rubí á la misma altura: en el dramático por ejemplo, aunque se advierte el deseo de responder al apasionado ideal del romanticismo de aquellos momentos, Rubí aparece por lo mismo algo violento y amanerado, pobre en el fondo, exagerado en los detalles, falso en los caractéres, lento en la accion, extremado en el juego de las pasiones; pero siempre ameno, sentimental y elegante, consigue por la fluidez y delicia del verso y por la inspiracion del momento, dar una vida efímera á sus producciones y procurar un triunfo ruidoso á los artistas predilectos.

Vease, para muestra, una larga escena del drama en cuatro actos *Borrascas del corazon,* que ya hoy no podria resistir nuestro auditorio, si bien es verdad que no están ahí ni Matilde Diez, ni Julian Romea, para hacernos sentir toda la grandeza y toda la dolorosa poesía de una pasion desventurada. Es la escena IV del acto tercero en que hablan la desdichada esposa del *Conde* y el caballeresco y apasionado *Don Luis Fajardo,* lanzado por el rey entre *Leonor,* hermana de aquella y su amante *Don Juan,* para romper este lazo de amor casándose con la aristocrática jóven. Esta escena es además la primera entrevista de los dos silenciosos amantes, y en ella se propone *Blanca* pedir á *Don Luis* que desista de sus bodas con *Leonor.* Dice así:

BLANCA. Vamos á ver, corazon,
cual de los dos puede más:
há largo tiempo que estás
en contínua rebelion,
y ya que á lidiar salí,
quiero al momento saber
si tú me puedes vencer,
ó si te venzo yo á ti.
La lucha á trabarse va,
lucha á muerte entre los dos...
aliente á quien quiera Dios...
(*Escuchando.*) Se acerca... (*Sale Don Luis.*)
Bueno... Aquí está.

LUIS. Señora... anoche salí
lleno de viva inquietud...

BLANCA. Por qué?

LUIS. Por vuestra salud;
cesó el accidente?

BLANCA. Sí.

LUIS. Como fué tan impensado,
produjo en mí un interés...

BLANCA. Mucho agradezco, marqués,
vuestro amistoso cuidado.

LUIS. Llegué en mal hora, y me pesa;
á Don Juan lo dije así.

BLANCA. Dijisteis...

LUIS. Que entraba aquí
con mal pié, noble condesa.

BLANCA. ¿Y quién tan altos blasones
como vos logró alcanzar,
puede jamás abrigar
tan vagas supersticiones?

LUIS. No hay blason ni gerarquía
que evite su influjo ciego:
ellas son hijas del fuego
de la jóven fantasía.
Y miéntras hay corazon,
aunque se oponga el talento,
nuestro febril pensamiento
delira...

BLANCA. (*Ap.* Tiene razon!)
Y no os sentais...
LUIS. Aceptára
el honor que me brindais
con placer; pero aún estais
indispuesta; y me pesara
llegaros á molestar:
por tanto, si permitis...
BLANCA. No os vayais, señor Don Luis,
porque tenemos que hablar.
LUIS. Que hablar los dos?...
BLANCA. Sí, marqués.
LUIS. (*Acercando un sillon.*) En ese caso varia
la cuestion... señora mia;
me teneis á vuestros piés.
BLANCA. Tengo un cargo que cumplir...
y al cumplirlo, al cielo pido
que no os deis por ofendido
con lo que voy á decir.
No juzgueis que son agravios...
LUIS. Así lo haré en muy buen hora,
pues no lo serán, señora,
en vuestros divinos labios.
BLANCA. Tened los vuestros, Don Luis...
porque eso me da disgusto...
LUIS. Perdonad... pero soy justo.
BLANCA. (*Ap.* ¡Ay, cielos!)
LUIS. Con que decis?...
BLANCA. Mi hermana doña Leonor
reconoce... y esto es llano,
que alcanza con vuestra mano
un alto y cumplido honor.
Desde antes de conoceros
por vuestros hechos de guerra,
sabe que sois en la tierra
modelo de caballeros.
Pero aunque acaso os asombre,
don Luis, y en vuestra conciencia
lo tacheis de inconsecuencia,
deciros debo en su nombre,
que ha tiempo en su corazon,
este suceso ignorando,
gozosa, está tributando
ofrendas á otra pasion.
Pasion, dice, que jamás
de él podrá arrancar... ya veis...
LUIS. Señora, no os molesteis...
comprendo bien lo demás...
y tiene razon á fé.
BLANCA. Paréceme que no os pesa...
LUIS. Ya os dije, bella condesa,
que aquí entraba con mal pié.
Pero os he visto apurada
para explicar lo que oí;
y os debo advertir que á mí...
á mí no me asombra nada.
De esta boda ha sido el rey,
sabedlo, el único autor:
es mi monarca y señor...
su voluntad es mi ley.
Mas decis que vuestra hermana
de una pasion viva, ardiente,
el fuego en el alma siente,
y callo: desde mañana
procuraré, y es razon,
que el rey de su empeño ceda,
y todo arreglado queda.
BLANCA. (*Ap.* Tiene seco el corazon.)
Con que os ibais á enlazar
por obediencia?
LUIS. Eso es.
BLANCA. Sin amor?
LUIS. Sin amor, pues.
BLANCA. Y no os asusta?
LUIS. Asustar?
BLANCA. Sabeis el suplicio horrendo
que es vivir de un ser al lado
sin amar ni ser amado?
LUIS. No lo sé, mas lo comprendo.
BLANCA. Entónces, si comprendeis
de ese dolor la fiereza,
por qué con tal ligereza
á sufrirlo os exponeis!
LUIS. Ved que á sufrirlo me allano
sin oir mi voluntad:
lo manda su majestad,
y obedezco al soberano.
BLANCA. Pero si vos elejís
por amor una... al momento
tendreis el consentimiento
del monarca, don Luis.
LUIS. Eso no os quiero negar;
mas por amor no podré
elegir nunca.
BLANCA. Por qué?
LUIS. Porque yo no puedo amar.
BLANCA. Eso decis?
LUIS Os lo fio.
BLANCA. A vuestra edad así hablais?
Es posible que sintais
el corazon tan vacío?
El sentimiento que Dios
puso con vivo interés
hasta en las fieras, marqués,
os le habrá negado á vos?
LUIS. Nos hemos lanzado ya.

condesa, en tales cuestiones,
que daros explicaciones
cumplidas, fuerza será.

BLANCA. Yo no he pensado exigir...

LUIS. Es cierto, no habeis pensado;
pero habiéndome acusado,
debeis mi defensa oir.
Os quiero dar una prueba
de que os tengo por amiga...
y plegue al cielo que diga
nada más que lo que deba!

BLANCA. Marqués, dejarlo es mejor...
me permiti sin pensar ..

LUIS. Lo sé; pero debo hablar...
y lo hago cuestion de honor.
Con razones tan severas
mi espíritu acalorais...
no quiero que me tengais
por mas feroz que las fieras;
sino haceros comprender,
aunque doble mi pesar,
que si yo no puedo amar...
no es por falta de querer.
Os tengo veneracion:
confianza me inspirais,
y quiero que conozcais
tal cual es mi corazon.
Murmuran de mi desden,
y dicen, por decir algo,
que sólo en la guerra valgo;
pero no me juzgan bien.
Sufriera ménos, lo juro,
del mundo en la confusion,
si fuera este corazon
de hielo ó de bronce duro!
Mas por desgracia, señora,
aunque reservarlo intento,
ese mudo sentimiento
há tiempo que lo devora.
Conoceis ya vuestro error?
Pues bien, doña Blanca, amiga,
ahora, quereis que os diga
lo que entiendo por amor?

BLANCA. (*Ap.* ¡Ay Dios!)

LUIS. Amor es conjunto
de lo bello, y es tambien
de las glorias del Eden
el más cumplido trasunto.
Es el astro encantador
nuncio del bien celestial:
lazo que estrecha al mortal
con el Supremo Hacedor.
Él los males neutraliza:
él dá á nuestra mente vuelo,
y cuanto toca en el suelo
lo engrandece y diviniza.
Es la fuente de ventura...
y el amor, en conclusion,
es la primera pasion
de las pasiones más puras.
Mas con prendas tan divinas,
si lo contemplamos bien,
ese amor tiene tambien
como las rosas, espinas.
Hermoso como jamás
ante mis ojos le vi;
fui á tocarlo... y cogí
las espinas nada más.
Hiriróme en lo más sensible,
y aquí con mi herida quedo...
por eso amar ya no puedo...
porque adoro un imposible.
Imposible, que aunque es mucha
mi fuerza de voluntad,
toda es poca á la verdad
para vencer en la lucha.
Y aquí teneis al guerrero:
al buen soldado que aclama
por todas partes la fama
con el renombre de fiero,
luchando con su cariño;
reducido en su razon
á la pobre condicion
de un insensato, de un niño.
Al asaltar la muralla:
en la encendida pelea:
sobre la sangre que humea
en los campos de batalla;
por mas que ahogo y fatigo
el pensamiento y el lloro...
el imposible que adoro
va siempre, siempre conmigo.
Y ahora os pregunto yo;
sabeis vos cuanto es horrible
adorar un imposible
como nadie le adoró?
Ver siempre un abismo abierto...

BLANCA. Marqués!...

LUIS. De oirme os cansais?
Perdonad... pero llorais?

BLANCA. (*Pasándose rápidamente la mano por los ojos.*)
Yo!.. llorar?... no; no por cierto...
Estoy tan débil... suspiro
sin saber... hay cosa igual!
Ello, sí, me siento mal.

LUIS. No os lo dije?... me retiro.
Cuidaos... que vuestra salud
nos es de sumo interés.
BLANCA. Si... gracias... adios, marqués...
(*Ap.* Cruel, horrible inquietud!...)
LUIS. (*Da un paso hácia la salida y se detiene observando á la condesa.*)
(No lo alcanzo á definir...
no la he visto así jamás...
Cielos!... habré dicho más
de lo que debo decir?)
(*Va á acercarse de nuevo á la condesa; pero de pronto se detiene, y sale resueltamente de la estancia*)

Una de las obras en que más claramente descubre Rubí el profundo conocimiento de la escena y el acierto con que procura los efectos teatrales, es el popularísimo drama histórico llamado *Isabel la Católica:* á tales cualidades y muy principalmente á su bella versificacion, ha debido su lisonjero y constante éxito, que no en modo alguno á cualidades dramáticas ni ménos á su fidelidad histórica, bases de la dura crítica con que fué justamente herido desde su aparicion.

Cedemos al placer de presentar una brillante muestra de las dotes poéticas del señor Rubí, y con este objeto transcribimos la bellísima descripcion que hace Colon de su descubrimiento ante los reyes de Castilla y la córte toda, reunidos en el alcázar de Barcelona; ocupa casi toda la única escena de la jornada sexta y última de la obra. Dice así:

Monarcas españoles... soberanos
del India Occidental... genios augustos!
ricas-hembras de encantos sobrehumanos;
varones de blason: prelados justos:
dignidades: sufridos castellanos:
hijos del Ebro y Llobregat robustos...
á cuantos oyen la palabra mia,
salud el labio de Colon envia!
Oh!... no os admire si encontrais turbado
en tan solemnes horas y en presencia
de tanta pompa, al navegante osado
que arrostró de los mares la inclemencia;
hijo del ronco mar, no acostumbrado
al brillo y terrenal magnificencia,
sereno á las borrascas me abandono...
pero me asombra el resplandor del trono?
Hubo un tiempo fatal en que el marino
habló de sus incógnitas regiones,
y fué de córte en córte peregrino
brindando con riquezas y blasones.
Cuantos años de afan!... Mas su destino,
á despecho de sabias opiniones,
mostróle de Isabel la clara estrella,
y al mar salió bajo el influjo de ella.
Oid... oid... los que la rara historia
saber quereis de la primer jornada,
que para honor del castellano y gloria
de su reina inmortal dejó acabada;
mis discursos harán desde hoy notoria
la prez de la sin par tierra ignorada...
discursos que si hallais de gala agenos...
verdad os juro que tendrán al ménos!

En el nombre de Dios... y confiados
en su amparo y ayuda soberana,
asaltamos serenos los costados
de la *Pinta*, la *Niña* y *Capitana*.
La *Niña*... ¡Gran bajel!... Purificados
con devota oracion y fe cristiana,
de Palos a la voz cargando velas
salieron á la mar mis carabelas.
Era la aurora... trémula, indecisa
despuntaba su luz allá en las rocas
de la banda del Sud, y en faz sumisa
de sus brumas rasgó las blancas tocas
el Atlas colosal, fresca la brisa
á un largo nos llevó, y en horas pocas
gimiendo oí bajo la quilla esclavas
del Atlántico mar las hondas bravas.
Oh Dios! Tu entónces comprendiste solo
mi arrebatada, férvida alegria!
Por fin llegó de caminar de un polo
al otro polo el suspirado dia!
Libre por fin y sin baldon ni dolo,
del grande Occéano la extension corria...
y seguiré feliz, de gozo henchido,
solo, en su augusta inmensidad perdido!
Y en ella quiso Dios probar mis naves,
y á la fé de mis gentes no segura:
á la luz, á los céfiros suaves
sucedió el huracan, la noche oscura:
peligros abortó y angustias graves:
llenó sus almas de mortal pavura;
y al son del oleaje turbulento,
tronó su voz y enrareciróse el viento.
Eran mis gentes por demás sencillas...
de la ciencia dudaron, y creyeron
que por mares sin límites ni orillas
navegaban... y al fin se resolvieron;
tornar la proa hácia las dos Castillas
más de una vez en su pavor quisieron...
pero yo en el timon puesta la mano,
seguí mi rumbo por el grande Occéano.
Una noche... que en pié sobre el castillo
del alta popa con afan velaba,
al lejano horizonte hiriróme el brillo
de una luz que á una estrella semejaba;
fijé en ella mis ojos... y me humillo
ante Dios!... Era luz, luz... que vagaba...
y tierra!... grito al punto la voz mia...
y... tierra vieron al romper el dia!
Estaba allí la tierra... y habitada!
cubierta de verdor resplandeciente
con sus galas de virgen, alumbrada
por el sol de los trópicos ardiente.
Oh, de Castilla reina venerada!

Allí vuestro pendon flotó al ambiente
del indiano archipiélago profundo,
y allí la Cruz del Redentor del mundo,
Elevamos tambien. Reina y Señora
de una tierra sois ya, cuyas montañas,
que el can abrasador activo dora,
oculta plata y oro en sus entrañas;
aves pintadas hay de voz canora,
y allí teneis y tienen las Españas
á la orilla del mar para cogerlas,
en rocas de coral, bancos de perlas.
Á vos la rica, la sin par matrona,
España debe tan feliz portento;
por vos Colon á la abrasada zona
llevó sus manes con seguro aliento:
sin joyas se quedó vuestra corona...
pero otras de mas brillo y valimiento
os traigo yo de la region extrema
para adornar vuestra imperial diadema.
Oh señora!... aceptadlas... en albricias
esto os pido no más!... Esas riquezas
del indiano confin son las primicias
y pueden adornar regias cabezas.
(*Los del acompañamiento de Colon colocan á los piés del trono los objetos que conducen.*)
Más mereceis; pero vera propicia
Colon galardonadas sus proezas,
si acogeis el presente de sus manos.

REY. (*Con arrebatado entusiasmo.*)
Saludad a la reina, castellanos!

REINA. (*Incorporándose.*)
Oh, no!... Primero á Dios! Él ha velado
por mi reino infeliz... En la pendiente
de un abismo sin fondo halle al Estado;
invoqué su favor... y de repente
á la pobre Castilla ha transformado
en un imperio rico, floreciente.
Él con su aliento la sacó del lodo...
á Dios, á Dios!.. se lo debemos todo.
Él de sus templos me ofreció la plata,
y animó nuestro brazo y fé sencilla:
Él destruyó la muchedumbre ingrata
de los hijos de Agar... y en Colon brilla:
por Él hoy nuestro imperio se dilata,
y eterno el sol alumbrará a Castilla...
nuevos mundos nos da, ricas preseas...
(*Cayendo de rodillas; los demás hacen lo mismo.*)
Oh!.. Supremo Señor!.. Bendito seas!..
Desde esa tu mansion de eterna vida,
de ardiente gloria y de esplendor cubierto,
la ofrenda vé de un alma agradecida
en estas dulces lágrimas que vierto.
Oh!... Cuando llegue mi final partida

y allá descanse en el sepulcro yerto,
ten en mi patria, oh Dios! los ojos fijos!
Vela, Señor, por mis augustos hijos!
(Óyese á lo léjos el coro de la real capilla, que entona el Te-Deum, y cae lentamente el telon.)

Hemos conducido la escena hasta el final, porque oigamos algunas frases de la reina, que es el carácter mejor dibujado y sostenido, como era natural tratándose de una obra que no es más que la apoteosis de esta gran figura histórica, honra de nuestra patria y de nuestro viejo trono: lástima grande que la haya afeado con los falsos amores de Gonzalo, por más de que en ellos, como en todo, Isabel I aparezca grande, noble y bella.

Mas en la comedia es donde Rubí muestra sus raras cualidades como dramático, por lo mismo que este género no reclama gran inspiracion y profundidad, sino que se contenta con las dotes de discrecion y gracia, amenidad y ligereza. Hay tipos y caractéres que bosqueja admirablemente, como la mujer de mundo, la inocente doncella que con ella contrasta, el galan intrigante y atrevido, y el jóven distinguido y enamorado. Quizás resiéntese siempre el pensamiento total de la obra, de cierta elevacion é intencionalidad; pero por lo general sabe escoger asuntos agradables, presentarlos con ingenio y naturalidad, desenvolverlos con facilidad y método y rematarlos con brillantez y acierto. Parece que, admirador de Eugenio Scribe, gusta de las intrigas llenas de travesura y agudeza que caracterizan el teatro de este poeta; y aunque imprime á las suyas un innegable sello de originalidad y de españolismo, no deja de traslucirse que imita en ellas el arte de contrastar los caractéres y el tino para buscar los bellos efectos. Comedias hay, como *El arte de hacer fortuna* y *La entrada en el gran mundo*, que parecen hechas no más que con el intento de dibujar un tipo, aunque luégo le coloca, como al *Don Facundo* de aquella y á la *Condesa* de esta última, en un cuadro tan hábilmente trazado, que resulta pintada toda una fase de la sociedad. Profundo conocedor de la política, critícala sañudamente en bocetos muy estimables, aunque de muy diversos órdenes: que hay gran distancia desde el sainete *A la córte á pretender*, hasta la comedia últimamente estrenada con el nombre de *El gran filon*: y moralista de la familia, dibuja el hogar doméstico con rasgos tan felices, como *Detrás de la cruz el diablo*, y *La familia*, obras marcadas con un gran sello de verdad en el fondo, aunque no muy perfectas en la forma.

De cualquiera de ellas pudiéramos tomar un ejemplo para presentar una muestra de sus preciosas cualidades cómicas: así, pues, sin fatigarnos mucho en la eleccion y puesto que se trata de acreditar su facilidad y su gracejo, al par que su ternura y delicadeza, tomaremos dos pasajes de diferentes composiciones, y de muy diversa índole.

Sea el primero la escena V, acto tercero de la bella comedia *Detrás de la cruz el diablo*, cuyo argumento es sencillísimo: trátase de un marido honrado y amante, pero confiado y apacible, cuya dulce calma y aparente indiferencia, tomadas como desden por su enamorada esposa, explota un amigo infiel que la persigue con torpes acechanzas. Una criada traidora pone en manos del amante una llave del aposento de su señora, al paso que un criado celoso pone en conocimiento del marido algo de lo que ocurre. La cita se verifica; pero sólo sirve para poner de manifiesto la honradez y el amor de *María* y la osadía y poca fortuna de *Tadeo*. Hé aquí la escena en

que castiga el marido la avilantez del amante, principio del satisfactorio desenlace que da el autor á este frecuente problema casero:

TADEO. (*Ap.* Aún nada sabe, pues veo
la calma de su semblante.)
¡Hola! ¿Estamos de levante?
PABLO. Sí, de levante, Tadeo.
TADEO. ¿Qué tal la noche?
PABLO. Buena.
TADEO. ¿Sí?
PABLO. ¿Y tú?
TADEO. De las más hermosas...
PABLO. Pues yo he soñado unas cosas...
TADEO. ¿Alegrillas...?
PABLO. Así, así...
TADEO. ¿Y me las vas á contar?
PABLO. Despues.
TADEO. ¿Despues ha de ser?
Temo que no he de poder
oirlas; vóime á marchar...
PABLO. ¡Qué! me abandonas, me dejas...
y tan pronto... ¿Cómo es eso?
TADEO. Te abandono, lo confieso;
pero suspende tus quejas
y te diré lo que pasa:
no es grave la culpa mia
si te dejo, es por tu tia,
con que todo queda en casa.
PABLO. Explícate más, Tadeo:
¿te ha convidado...?
TADEO. Eso es,
para ir á pasar un mes
en su casa de recreo.
PABLO. ¡Ya! la tia...
TADEO. ¡Es tan amable!
PABLO. Sí, sí; muy buena señora...
(*Ap.* Comprendo la risa ahora
¡ay Dios! de aquel miserable.)
Bueno, me alegro... sí, vé;
allí te divertirás...
Pero una vez que te vas
mi sueños te contaré.
TADEO. ¿Los vas á contar?
PABLO. Pues no?
Dime, ¿qué cosa seria
lo que más te ofenderia
en la tierra?
TADEO. Qué se yo.
Pero ¿no vas á contar
tus sueños de anoche?
PABLO. Sí...
Es que formar quiero mi
composicion de lugar.
TADEO. ¿Lo que á mí me ofenderia?...
Es segun... mi genio es breve,
y por la cosa más leve
á Barrabás me daria.
PABLO. Pues, señor, soñaba yo
que estaba con gran descuido
descansando, cuando un ruido
de mis sueños me sacó.
Escucho y el ruido crece...
se acerca... ¡Maldito sueño!
y un hombre de torvo ceño
dentro mi cuarto aparece.
Era un ladron: me miró,
creyó que estaba dormido,
y entónces el maldecido
á mi gabeta llegó!
Como te veo, le vi:
se apoderó de mi caja,
y de ella sacó una alhaja
de gran valor para mí.
Al ver yo que aquel malvado
me hurtaba una joya tal,
que tal vez no tendrá igual,
y no encontrando á mi lado
ni pistolas, ni una espada...
me levanto, y de puntillas
llego, y entre ambas megillas
le asiento esta bofetada.
(*Le da á Tadeo.*)
TADEO. ¡Pablo! ¡Pablo!!...
PABLO. Esto pasó
cuando creí que dormia;
figúrate lo que haria
estando despierto yo.
TADEO. Pero advierte...
PABLO. No te enfades:
haz como yo, he despertado,
y he visto que se han trocado
mis sueños en realidades.
Por arte de Belcebú
he llegado á comprender...
que la joya es mi mujer
y que el ladron eres tú.
TADEO. Ah! Cielos!!... ¿Con que esto ha sido
una ficcion?...
PABLO. Infernal
TADEO. ¡Un reto á muerte!...
PABLO. Cabal,
á muerte, me has comprendido.
TADEO. ¡Lo será! ¡Sin remision!

Que no es posible cejar,
con el que acaba de echar
en mi rostro este borron.

PABLO. No esperé ménos de tí:
estoy muy contento ahora...
transcurrida media hora
vendrás á buscarme aquí.
Por testigos dos criados,
si quieres, pueden bastar;
y á Dios, que voy á dejar
mis negocios arreglados.
No tardes, y... en conclusion,
para que no te descuides,
bueno será que no olvides
que te he dado un bofeton.

Tomamos el otro ejemplo de *El gran filon*, comedia á la moderna, inspirada en los impulsos caudales del realismo político; pero sátira llena de chispeante movimiento, y que encubre con el donaire y la gracia lo bajo de su estirpe y la grosera urdimbre de las intrigas ambiciosas. Sin duda los caractéres son exagerados; porque para idealizar lo pequeño, no hay más remedio que apelar á la caricatura; y en esta produccion, muy léjos de haber presentado esa lucha monstruosa de las pasiones, sólo se ostenta el mezquino juego de los propósitos más exhorbitantes y de los recursos más miserables. Hay mucho de bueno en esta última obra del Sr. Rubí: hay el admirable tacto con que ha sabido satirizar vicios generales, huyendo cuidadosamente del espíritu de partido que habria hecho odioso el intento y escandaloso el resultado; hay los ideales caractéres de *Doña Marta*, tipo llano, puro y natural de la generosidad franca del corazon, y de *Caridad*, figura interesantísima y poética, llena de candor y de ingenuidad y engalanada con los combinados destellos de la virtud y de la desgracia. Hay la elegante figura de la petimetra y pedantesca *Fanny*, tipo raro, pero verdadero en el fondo, lo mismo que el del *General Adan*, que puede en verdad encontrarse fácilmente en la larga lista de nuestros modernos ministros. Y hay, en fin, la gran figura de *Jacinto*, explotador del *gran filon*, mina que sólo guarda unos cuantos secretos *non sanctos* de la vida privada, la cual se ofrece como extraña, aunque no muy rara muestra, de esas contradicciones que suelen hallarse en ciertos caractéres mezcla de corrupcion política y de honradez privada: conciencias retiradas, por decirlo así, al hogar doméstico, que vierten la inmoralidad en la vida pública y guardan para su conducta particular las emanaciones de la virtud.

La accion de esta comedia se abre sobre el modesto teatro de una casa de huéspedes; donde *Doña Marta*, ayudada de *Caridad*, á quien ha recogido y criado, practica del modo más hermoso y perfecto las obras de misericordia con un poeta, un médico, un militar, un ingeniero y un tronera, que no es nada, pero que muy pronto lo será todo. Tomamos para modelo la larga escena XII del acto primero entre *Jacinto* y *Adan*, en que se ven los recursos que aquel emplea para hacer fortuna y se dibujan además estos dos principales caractéres:

ADAN. ¿Es usted, caballerito,
el escribiente...

JACINTO. Escritor.

ADAN. De todo esto?
(*Mostrando unas cuartillas.*)

JACINTO. Sí, señor.

ADAN. ¡Voto á!... Me alegro infinito.
Ignoro, por vida mia,
aunque recibo merced,
por qué se ha metido usted
á hacer mi *bibliografía*.

JACINTO. Biografía.

ADAN. O lo que fuere:
no encuentro gran diferencia.
En justa correspondencia,
vengo á saber lo que quiere.
Cuidadoso de mi fama
ha escrito usted lo que soy:
me llama usted y aquí estoy;
sospecho el por qué me llama.

Ha escrito usted el proceso
de un modo así... que me halague,
y querrá que se lo pague.
¿No es eso amigo?

JACINTO. No es eso.
No acierta en sus conjeturas
y ofende mis intenciones;
yo vivo en otras regiones
más elevadas, más puras.
Me consagro noche y dia
con todas sus consecuencias,
á la ciencia de las ciencias.

ADAN. Y ¿cuál es?

JACINTO. La biografía.

ADAN. Ignoraba, ¡voto va!
así Dios me lo demande,
que fuera cosa tan grande...

JACINTO. ¡Inmensa! usted juzgará.
La cultivo por la gloria;
de frente, no de rechazo;
la biografía es el brazo
más potente de la historia.

ADAN. No digo que nó, ni sí;
ni me importa, ni aquí vamos
á estudiar; con que sepamos
¿qué pretende usted de mí?
Pronto, en concreto.

JACINTO. ¿En concreto
quiere usted que yo...

ADAN. Sí tal.

JACINTO. Pues quiero hacer, general,
un trabajo...

ADAN. Bien.

JACINTO. Completo.
Y usted, que es hombre muy listo,
en lo que ya ha repasado,
habrá visto, habrá notado,
que hay ciertos huecos...

ADAN. Sí he visto.

JACINTO. Sobre esos huecos queria
aquí á solas consultar...
porque los voy á llenar.

ADAN. ¡Cómo! ¿Aún queda todavía?

JACINTO. Para asombrar á Madrid.

ADAN. Pues hombre, si hay cada trozo...
si hasta me llama buen mozo,
y dice que soy un Cid,
gran táctico, y además
un orador consumado,
político, hombre de Estado...

JACINTO. Pues aún hay que decir más.

ADAN. En lo que tengo creí
que adular más no era dable...

JACINTO. (*Sacando unos papeles.*)
Ya!... usted tiene lo agradable;
pero lo amargo está aquí.

ADAN. ¡Eeeh?

JACINTO. De ese modo mi gloria
seria gloria de empíricos...
Yo no escribo panegíricos.

ADAN. Pues ¿qué escribe usted?

JACINTO. Historia.
De vez en cuando un renglon
con llamada habrá observado:
tras de ella vá intercalado...
Présteme usted atencion.
«Desearíamos poder registrar siem-
«pre hechos que, como los expues-
«tos hasta ahora, enaltecieran el
«buen nombre de tan bizarro gene-
«ral; pero la flaqueza humana des-
«lumbra á lo mejor las acciones más
«brillantes y rebaja los más cum-
«plidos caracteres. Durante una de
«las épocas de su mando en la Isla,
«ocurrió el repentino fallecimiento
«de un distinguido oficial de aquella
«guarnicion, quedando sumida en
«dolorosa orfandad su hija Doña Ire-
«ne, joven que apenas contaba cator-
«ce años. El general, declarándose
«noblemente protector de la huérfa-
«na, dispuso que se la hospedara en
«su propio palacio. Trascurrido poco
«tiempo, desapareció la jóven; pero
«se supo que su inocencia no habia
«sido respetada por su protector,
«cometiendo éste la inaudita cruel-
«dad de abandonarla.»

ADAN. Y... va á publicar!!... ¡Eso es...

JACINTO. Historia.

ADAN. Qué! ¿Está usted loco?

JACINTO. Mire usted que falta poco...
discutiremos despues.
«La desgraciada víctima, en su nuevo
«desamparo halló acogida en la casa
«de unos séres tan modestos como
«generosos, tan honrados como com-
«pasivos. Allí fué madre... pero ¡ah!
«que al dar á luz una hermosa niña,
«cerró sus ojos para siempre, no sin
«haber perdonado al ciego autor de
«sus inmerecidos infortunios. Qué
«triste ejemplo de...»

ADAN. (*Interrumpiéndole y furioso.*)
Basta!... Es falso!... ¡Así se escribe!...

Eso es novela forjada...
JACINTO. Todo esto es cosa probada.
ADAN. Calumnia!
JACINTO. La niña vive.
ADAN. ¿Y qué!... No es una razon...
Vive... vive... ¿Y dónde está?
JACINTO. Eso es lo que no sabrá
hasta su tiempo y sazon.
ADAN. Me invita á venir, admito,
y me tiene usted armada
una trampa, una emboscada ..
¿Que es esto, caballerito?
JACINTO. Es que voy a publicar
su historia, y... cosa corriente,
procediendo honradamente
le he querido consultar. .
ADAN. ¡Vaya unas consultas raras!
JACINTO. Pues, nada, bien, no se inquiete...
ADAN. Pero y a usted ¿quién le mete
en camisa de once varas?
JACINTO. Si soy...
ADAN. Un loco de atar:
que escriba lo que es notorio,
lisonjero y meritorio...
vamos, se puede pasar.
Pero cosas de tal bulto,
cosas de un órden privado...
Qué! ¿Ya no hay nada vedado?...
JACINTO. Pues por eso le consulto.
ADAN. Pues jamás consentiré
en que publique...
JACINTO. Más calma.
ADAN. O sabré arrancarle el alma
de una estocada.
JACINTO. ¿A mí? ¿Y qué?
ADAN. Cómo que ¡qué! ¡Es singular!
JACINTO. Suponiendo en ese atranco
que yo sea ciego y manco
y me la deje arrancar...
¿Qué habrá conseguido?
ADAN. ¿Qué?
JACINTO. Comprometer mas su nombre,
dejando tendido un hombre...
y la causa viva, en pié.
ADAN. No está mal hecha la cama.
JACINTO. Muerto yo, al siguiente dia
volara su biografía
con las alas de la fama...
ADAN. Y habrá escandalo...
JACINTO. Y tormenta.
ADAN. No sospeché que esta red...
Pero veo que es usted
un buen pájaro de cuenta.
JACINTO. Soy espejo que reflejo
de la vida las acciones;
si ha dado usted resbalones,
¿qué culpa tiene el espejo?
Por lo tanto le diré...
¡General! la vida es corta:
arrojar la cara importa,
que el espejo no hay por qué.
ADAN. *(Con ira.)* Los cielos me son testigos...
pero dejémoslo así.
¿Qué es lo que quiere de mí?
JACINTO. Nada, que seamos amigos.
ADAN. Eeeh?
JACINTO. Sí.
ADAN. Mas no es explicable...
JACINTO. Los dos nos necesitamos;
usted y yo completamos
un poder incontrastable.
ADAN. Hombre, tendria que ver,
que usted, un estudiantón,
me brindase proteccion
¡a mí! ¡Estando en el poder!
JACINTO. Es verdad y lo confieso;
usted está en el poder;
pero el poder, á mi ver,
no está en usted.
ADAN. ¿Cómo es eso?
JACINTO. ¿Qué cómo? como lo digo.
¿Su poder, su omnipotencia,
evitan la conferencia
que celebra ahora conmigo?
Pues si usted, en puridad,
poseyera el poder... ¡Oh!
¿Adónde estaria yo
á estas horas?
ADAN. Es verdad.
JACINTO. Nada, nada; es boberia
sacar las cosas de quicio.
ADAN. Mas...
JACINTO. Decida su buen juicio;
ó amigos, ó biografía.
ADAN. Pues es un grano de anis.
JACINTO. Y hay que decidirlo en breve.
ADAN. Pero ¿qué interés le mueve?...
JACINTO. El interés del pais.
¿Cuál mas noble puede ser
que el interés nacional?
Aquí, señor general,
está todo por hacer.
Aquí, en perpetua contienda,
no hay caminos vecinales,
no hay escuelas, no hay canales,
no hay paz, crédito ni hacienda;

ni una científica red
de vías, siempre en progreso...
Pero usted hará todo eso.

ADAN. ¿Quién? yo lo he de hacer?

JACINTO. Usted.
Porque usted con sus defectos
y humanas debilidades,
tiene grandes cualidades
bajo otros muchos aspectos.
Cuenta usted hazañas mil
en su vida borrascosa;
pero le falta una cosa.

ADAN. ¿Qué cosa?

JACINTO. Un hombre civil.
Todos lo tienen, ¡pues no!
para que bullan, se agiten
y el camino faciliten;
y su hombre civil, soy yo.

ADAN. Tal vez...

JACINTO. No hay otro registro.
Está usted arrinconado,
en su carrera atrasado.

ADAN. ¡Atrasado y soy ministro!

JACINTO. Ministro de quita y pon,
¿ministro, así, por azar,
quien debe simbolizar
¡él solo! una situacion?

ADAN. No digo que...

JACINTO. Por supuesto;
¿y pensaba estarse así?
Hombre, hombre, jamas crei
que fuera usted tan modesto.

ADAN. Yo...

JACINTO. La modestia le engaña:
aún le falta otro entorchado.

ADAN. Ya; mas...

JACINTO. Y aún no ha titulado.

ADAN. Psé...

JACINTO. Y aún no es grande de España...
Y hay que serlo, general,
que aunque por pudor no exija,
piense en que tiene una hija
sin contar la del...

ADAN. ¡Hay tal?...
¿Sale usted del mismo infierno?
¿Quién es usted?... Me anonada...

JACINTO. Yo soy la ciencia encarnada
del espíritu moderno.
Y quiero que su valor
todos respeten y aguanten:
y quiero que le levanten
un monumento de honor;
que en leyenda bien tendida
diga á los que en pos vendrán:
«Al gran capitan Adan,
la patria reconocida.»

ADAN. Todo eso está bien urdido;
¿pero cómo realizar?

JACINTO. Muy sencillo; hay que empezar
por ser jefe de partido.

ADAN. ¿Dónde esta? Segun mi cuenta,
cada cual lleva delante
su jefe.

JACINTO. ¿Y bien?

ADAN. No hay vacante,
no hay partido.

JACINTO. Pues se inventa.

ADAN. ¡Imposible! ¿No es sabido
que los hay *del sí* y *del nó*...

JACINTO. Pues falta el *del qué sé yo*.
Ese! ese es nuestro partido!

ADAN. Hombre! usted tiene los malos;
entra... y luégo *sal si puedes*.

JACINTO. ¡Qué infelices son ustedes!
No saben mas que dar palos.

ADAN. Y usted a todo le dá
salida, ó mete en su horma ..
Pues qué! ¿Un partido se forma...

JACINTO. ¿Y si lo estuviera ya?

ADAN. Aaah!

JACINTO. Oooh!

ADAN Y ¿quienes lo componen?

JACINTO. Todos los hombres honrados,
los listos, los agraviados,
los que ascender se proponen,
los neutrales *ache* y *efe*,
todos forman, muy cabal,
el partido nacional
que le aclamara por jefe.

ADAN. Esas seran alegrías...

JACINTO Seran hechos.

ADAN. Sin embargo...

JACINTO. Deje usted eso a mi cargo;
es cosa de quince dias
El marques de Miramar,
presidente del consejo,
esta gastado, es muy viejo,
y usted le debe heredar.

ADAN. Debo... ¿pero combatir
al que es hoy mi presidente?...

JACINTO. Pues si eso es lo mas corriente;
nada, usted déjese ir,
y tome lo que le den:
¡afuera escrúpulos vanos!
los presidentes paisanos
aquí no han probado bien.

Ya verá usted con mi plan,
como sin que dé la cara,
la dualidad se declara,
baja el viejo y sube Adan.

ADAN. ¿Con qué doctrinas?

JACINTO. Con todas.

ADAN. Hombre, ¿con todas? ¡Demonio!

JACINTO. Ellas no son patrimonio
de nadie, como las modas.

ADAN. Me gusta la idea, abundo...

JACINTO. Verdades contra mentiras;
nada de estrechez de miras;
ancho campo á todo el mundo.

ADAN. Muy bien, ¡bravo!

JACINTO. De este modo
tendremos en buena cuenta,
un gobierno... *Revalenta*,
que servirá para todo.

ADAN. (¡Este mozo es una alhaja!)
Hé aquí mi mano.

JACINTO. (Ya es mio.)
Unido á usted, desafío...
Hablemos algo de caja.
Nos es de sumo interés
proceder sin detencion
á influir en la opinion.

ADAN. Un periódico.

JACINTO. No, tres.

ADAN. ¿Tres?

JACINTO. Sí; tres de variado
color.

ADAN. Ah! ya, sí.

JACINTO. Poseo
el sistema del mareo.

ADAN. Sí señor; ya lo he notado.

JACINTO. Podremos necesitar
cinco mil duros al mes,
por seis meses...

ADAN. ¡Treinta!

JACINTO. Eso es.

ADAN. ¿Quien los vá a proporcionar?

JACINTO. ¿Quién? Usted.

ADAN. ¡Yo!... Vaya un tajo.

JACINTO. ¿No tiene en Lóndres seguros,
quinientos treinta mil duros?

ADAN. ¡No son tantos!

JACINTO. No rebajo
ni uno. En casa de Fulgencio
Shmidt, bajo buena llave.

ADAN. Hombre, usted todo lo sabe.

JACINTO Todo! hasta lo de... (*Le habla al oido.*)

ADAN. (*Muy azorado.*) ¡Silencio!!
Cuente usted... Mas le suplico ..

JACINTO. Como un muerto. Esto hay que hacer
es sembrar para coger...
¿Qué importa á usted ese pico?
Voy á empezar al momento
con suavidad, sin alarma;
¡ya verá usted la que se arma!
(*Dándole un papel.*)
Hágame ese nombramiento.

ADAN. (*Leyendo.*) «D. Valentin Maldonado...»
No puede ser, no es posible.

JACINTO. Mi general, lo imposible
entre los dos ha dejado
de existir.

ADAN. Si es un maton;
si está fuera del servicio;
y jugador... uf!...

JACINTO. Sin perjuicio...
es hombre de corazon:
bizarro, por todo salta:
no tiene igual su fiereza;
va sentando la cabeza,
y además nos hace falta.

ADAN. Se armaria una Babel!

JACINTO. ¡Por vida de Marco-Túlio!;
Julio César, ¡el gran Julio!
no fué más honrado que él.

ADAN. A ese oficial no le he dado
ni un grado, ni un sólo empleo...

JACINTO. ¿A Julio César? lo creo;
pero no ha escrupulizado
en tal noche de placeres
y á instancias de una condesa,
nombrar en la sobremesa
treinta y cinco brigadieres.

ADAN. ¿Tambien sabe usted?...

JACINTO. Si soy
la sombra fija y constante...

ADAN. (*Metiéndose violentamente la nota en el bolsillo.*)
Bien, se le hará comandante.
¿Quiere usted más?

JACINTO No, por hoy.
Supongo que me enviará...

ADAN. Hoy mismo, ya puesto el yugo,
cuanto ántes... Adios, verdugo.

JACINTO. Adios, duque. (*Estrechándole la mano.*)

ADAN. ¡Oh!

JACINTO. *Ça viendra.*

ESCENA XIII.

Jacinto.

¡Brillante espada, fulminea...
Yo haré que tu fuego asombre!
¡Cómo sudo! ¡Ya soy hombre!
¡Victoria en toda la línea! etc.

Sin pecar de injustos, no podriamos dejar en el olvido á Don Luis de Eguilaz y Eguilaz; generoso é inspirado cantor de nuestras glorias nacionales y poético y noble reformador de nuestras costumbres. El patriotismo, esa magnífica virtud del espíritu nacional, y la honradez, esa suave belleza de la conciencia privada, han sido los constantes temas de sus composiciones dramáticas: la leyenda y las costumbres domésticas, los verjeles en que cultivó las perfumadas flores de sus más puros ideales.

Suponiendo que el mejor y más adecuado ropaje para las virtudes de la historia ó para las del corazon era la poesía, y que ninguna poesía une á la belleza la verdad y el provecho que la dramática, pobló el teatro con los heroes de nuestra historia ó lo perfumó con los encantos de nuestra familia. Siempre noble, levantado y generoso, ora buscó entre las hojas del libro de nuestro pasado las figuras más grandes, los hechos más sorprendentes ó los recuerdos más gloriosos, ora soñaba en el seno de la familia española, con los tipos más angelicales, las virtudes más evangélicas y los cuadros más conmovedores y ejemplares. Siempre patriótico, recto y cariñoso, como si no reparára en el lamentable estado de nuestras perturbaciones y de nuestra decadencia política y pareciese ignorar la situacion lastimosa á que nos han conducido nuestra degradacion social y nuestra inmoralidad individual, complacióse en resucitar los timbres de nuestra pasada grandeza y en mostrarnos la manera de llegar á la regeneracion y al progreso. El teatro de Eguilaz podia parecer, bien un sueño ó bien una esperanza; pero un sueño fortalecedor y magnífico ó una esperanza dulcísima y consoladora; y, ya nos reanimase con el recuerdo de grandezas pasadas, ya nos estimulase con la promesa de venturas venideras, la pureza del intento, la rectitud de la idea y la seduccion de la forma, producian en el ánimo un efecto eficaz y saludable.

Pudiera de esta misma tendencia á la enseñanza y á la enseñanza moral, sacarse un argumento contra el propósito de los que, como Eguilaz, parecen desconocer la verdadera mision del arte escénico, y transformar en cátedra viva el tablado de un teatro y en explicacion de historia ó predicacion de moral los espectáculos consagrados á la realizacion de la belleza y produccion de los goces estéticos; mas contéstese esta objecion con el espíritu de los tiempos y con el cruel abuso de los que con mayor ignorancia y fines nada puros llenaron la escena con los delirios y obscenidades recogidos en Francia, cuyo arte marcha á nuestra vanguardia por las vías de la degradacion y el desarreglo, así como el nuestro marchó un dia á su frente por el camino del decoro nacional y del buen gusto artístico. No es nada extraño, que al ver tanto atentado contra el arte y tanta ofensa á los fueros de la dignidad literaria, y áun contra los del sentido comun y la decencia, se levantasen indignados ciertos ingenios sanos é ilustrados, y emprendiesen esa benéfica cruzada que habrá de dar por resultado la dignificacion de nuestro teatro y la regeneracion de nuestra literatura; y si es cierto que la misma santidad de la causa y la misma nobleza del propósito han podido arrastrarles al extremo opuesto, no lo es ménos que los héroes ejemplarísimos de nuestra historia y las virtudes eminentes del corazon humano, eran los únicos que podian luchar con éxito contra las desatentadas huestes de Sardou y Dumas, las extravagantes figuras creadas por Halevi y Melhac y las asquerosas bufonadas de Mabille y Closerie de Lilas, puestas en juego por ingenios vergonzantes, que no satisfechos con el triste papel de imitadores, tenian la desgracia, ó la osadía, de escoger como modelos tan detestables delirios ó tan licenciosas ocurrencias.

Para luchar con ellos vino á la vida literaria Don Luis Eguilaz y Eguilaz. Habia nacido en Sanlúcar de Barrameda por el año de 1830, de nobles cuanto desventurados padres, oriundos del país cantábrico. Alentada su buena madre por los favorables

vaticinios del docto Don Juan Capitan, su maestro en el Instituto de Jerez, llevó á su hijo áun pequeño á Madrid, con el objeto de seguir una carrera literaria, que al mismo tiempo que se aviniese con las aficiones ya manifestadas de aquel, les proporcionase á los dos medios de atender á su modesta subsistencia. En Jerez representóse su primer ensayo dramático, titulado *Por dinero baila el perro*. Aún estudiaba leyes, cuando recogia sus primeros y brillantes triunfos dramáticos, con esas dos bellísimas producciones tituladas *Alarcon* y *Verdades amargas*, revelaciones elocuentes de un buen poeta á la vez que de un dulce y melancólico carácter. Entregado desde entónces á la literatura, de la que esperaba más pingües ganancias que del título de Licenciado en Jurisprudencia, emprendió esa serie bellísima de obras que hoy constituye el título de su gloria pública, y en las que se revelan su rectitud y dulzura, su dignidad y grandeza, títulos tambien de su gloria privada.

Sus primeros versos, publicados en la córte, fueron unos titulados *El Veterano*, que el Sr. Trueba insertó en un periódico militar del mismo nombre, de cuya redaccion formaba parte: y quizás su primer artículo crítico fué el que dió á luz Don Pedro Egaña en su periódico *La España*, sobre la novela de Fernan Caballero, intitulada *Clemencia*, el cual fué á parar á manos del Sr. D. Eugenio Ochoa, encargado de la crítica literaria de esta notable publicacion, quien, no contento con agregarle un elogio, quiso conocer personalmente al autor.

A más de su teatro, que merecerá nuestro especial estudio, publicó en 1852 una novela en un tomo, llamada *La espada de San Fernando:* y una porcion de escritos, en prosa ó verso, diseminados por varios periódicos. Aún debe contarse otra pequeña novela, titulada *El alfiler de diamantes*, escrita para *El Museo español*, donde vió la luz la primera que hemos indicado, y que se ha perdido, al ménos para el provecho moral de su autor.

La vida de Eguilaz se desliza humilde pero trabajada por las penas, como las corrientes de esos arroyuelos que llevan la vida á los prados medio ocultos por las flores del campo, pero arrastrando su cristalina linfa sobre un lecho de agudas guijas. En poco tiempo hubo de perder á tres de sus hermanos, dolores terribles para los espíritus que florecen en la vida familiar; y aún no satisfecha su suerte, reservóle el más crudo de los pesares, arrebatándole en 1865 á su angelical y hermosa compañera. Este golpe maltrató la salud de Eguilaz, ya resentida por el doble peso de sus propios dolores y de los males de la patria, que le afligian grandemente. Poco despues perdia este desventurado á una hermana querida, y al mismo tiempo se le acusaba y se le perseguia por no sabemos qué infamia estampada en unos sonetos anónimos. La indignacion de esta calumnia tal vez le distrajo del pesar de aquella muerte; pero de seguro le hirió en el corazon, empujándole violentamente hácia el sepulcro.

De Abril á Julio, la vida de Eguilaz fué una agonía. Su amigo y doctor D. Diego de Parada, inmortalizado en la bella comedia que tituló *La Cruz del matrimonio*, anunció á sus amigos el dia 20 del último mes citado, que la enfermedad del desventurado poeta no tenia curacion humana: y en efecto, á la una y media de la noche del 21 de Julio pasó á mejor vida, entre los brazos de sus buenos amigos Antonio de Trueba y Diego de Luque.

Desde la primera comedia notable de Eguilaz, representada por las influencias de su amigo y protector D. Eugenio de Ochoa en 20 de Enero de 1853, tras una historia de bastidores tan repugnante como dolorosa, que fué la titulada *Verdades amargas*, hasta su última produccion, que lo fué la linda zarzuela *El molinero de Subiza*, ejecutada el 21 de Diciembre de 1870, contamos hasta 30 producciones de su fecundo

ingenio, que abarcan el drama histórico y de costumbres, la comedia social ó alta comedia, la sentimental y la media, la zarzuela y los juguetes escénicos; y no hacemos mencion de un ensayo andaluz, que á nuestro entender fué sin embargo su primera obra dramática, titulado *Mariana la barlú*, parodia del célebre drama de Scribe denominado *Adriana Lecouvreur*, que se representó en la *Cruz* de Madrid el 4 de Mayo del 52, ni ménos de *La niña de los jazmines*, que tenia escrita á los 20 años y que no llegó á representarse.

Entre los dramas de varios géneros, cuéntanse hasta once producciones; *Alarcon, El caballero del milagro, La vida de Juan soldado, La vaquera de la Finojosa, La llave de oro, Grazalema, El patriarca del Turia, Las querellas del rey sabio, El padre de los pobres, La payesa de Sarriá* y el proemio en un acto *Un hallazgo literario*, escrito para el drama póstumo de D. Ventura de la Vega titulado *Los dos camaradas*, primera parte del que proyectaba con el nombre de *Miguel de Cervántes*. Comedias pueden señalarse hasta catorce: *Verdades amargas, Las prohibiciones, Una broma de Quevedo, Una aventura de Tirso, Entre todas las mujeres, Cuando ahorcaron á Quevedo, Mentiras dulces, ¡Santiago y á ellos!, La cruz del matrimonio, Los soldados de plomo, Quiero y no puedo, Lope de Rueda*, la magia titulada *Los encantos de Brijan*, y *Una virgen de Murillo*, escrita en colaboracion con el señor Larra: agréguense ahora las tres zarzuelas *El esclavo*, arreglada del francés, *La vergonzosa en palacio* y *El molinero de Subiza*, y dos lindos juguetes intitulados *Los crepúsculos* y *La convalecencia*, y tendremos completo el teatro de este distinguido escritor. Dícese que ha dejado otras comedias manuscritas ó empezadas, entre las cuales han llegado á nuestro oido los siguientes títulos: *Roncesvalles, San Fernando, No basta, Los lumeiros de Galicia, El salto del pasiego* y *La guitarra de Espinel*.

En todas estas obras, adviértese ante todo el especial tacto ó la particular inclinacion del autor hácia los asuntos y los personajes más gratos y simpáticos; brillan igualmente su vigor al concebir, su cuidado al desarrollar, su propósito de provocar grandes efectos en los finales de acto, sobre todo en el acto central que casi siempre es el segundo, su moralidad sin tacha, su cultura en la diccion y su correccion en el verso. Al lado de estas cualidades, que no llegan á debilitar sus lunares, hállanse sin embargo en sus composiciones las inconveniencias de un lirismo exagerado en la forma, y de alguna exageracion y violencia en los caractéres y situaciones que suelen debilitar el interés del argumento. Además, ese particular gusto, desarrollado en los dramas, de usar *la fabla*, ha contribuido en alto grado á hacer más dura y amanerada su versificacion, siempre deseosa de revelar el pensamiento con la misma poesía con que era concebido y de ceñirse al obligado consonante. En la comedia es donde más sobresale Eguilaz, tanto en la manera de exponer sus sencillas fábulas, cuanto en la pintura de los caractéres y áun en los detalles de la forma: pureza de propósito, felicidad en la idea, variedad y firmeza en los tipos, naturalidad en los incidentes y discrecion y buen gusto en los medios de expresion, son las dotes que le han conquistado un puesto distinguido en nuestro moderno Parnaso.

Sólo nos queda ofrecer la comprobacion de estas cualidades, presentando algunos ejemplos de ellas: y esto es lo que haremos brevemente, limitándonos á tomar uno entre sus dramas y otro entre sus comedias más aplaudidas. Sea el primero sacado de *Las querellas del rey sabio*, drama histórico que dedicó su autor al eminente actor D. José Valero, quien lo estrenó en el teatro del Príncipe la noche del 19 de Noviembre de 1858. Como lo dice el título, el objeto de esta composicion no es otro, que pintar las desgracias de ese mártir coronado que llevó en España el nombre de

Alonso X, ornado con el título de *Sabio;* magnífica figura, cuya desventura no ménos se destila de su corona, sometida al rudo golpear de unos tiempos de ignorancia y de unos hombres de terquedad, que se exhala de su pecho herido por la sinrazon de una nobleza turbulenta y la ingratitud de un hijo rebelde. Toda la obra está impregnada de esa honda melancolía que tan bien cuadraba al carácter de Eguilaz, y tanta analogía guarda con las desdichadas peripecias de ese pequeño rey y ese gran hombre, de esa gran cabeza y ese débil corazon.

Escogemos las dos magníficas escenas con que termina el acto segundo. *Don Sancho,* alzando bandera de rebelion, se ha hecho nombrar por los grandes lugarteniente del reino; y aposentado en el castillo de Guadalcanal, donde se hace llamar *Rey,* recibe por emisario de su padre á *Don Diego Vargas Machuca,* á quien acompaña el mismo *Don Alonso,* disfrazado de escudero. Hé aquí el diálogo:

SANCHO. Fabla.
MACHUCA. La gran realesa
et muy alta señioria
del mi rey, á ti me envia.
SANCHO. Fina ya é tus dichos pesa.
MACHUCA. Calma ten, cá es embajada.
(Impaciencia de Don Sancho. A medida que ésta se aumenta, Machuca habla con más calma y recalcando más las palabras.)
—El alto é noble señior
Alfonso el Emperador,
que en buen hora ciño espada,
rey de Leon, de Castilla
et de Córdoba, otrosí
de Murcia, que alzó por sí,
de Jaen et de Sevilla,
cuyo alto poder alcanza
—pese á todos los pesares—
á otras villas e logares
de que non guardo membranza,
fablas concerto contigo
por pró facer á Castilla
en Constantina, esa villa.
Dias muchos, yo testigo,
te aguardó en vano, é veyendo
que tu non vas por ende,
venir á ¡homarte! pretende.
—Fini —Tu respuesta atiendo.
(Coloca el brazo en la cruz del montante.)
SANCHO. Vargas... por embajador
et porque de ti yo habia
órden de caballería
(Casi sin poder contenerse.)
oido te há mi valor.
Cá só quien só, et non osado
home tal dijo en mi cara,
que si otro así me fablara
fuera ya descabezado.
Esto así cáusame asombros... *(Furioso)*
MACHUCA. Para. Olvidó mi rudeza *(Sencillamente)*
decir que la mi cabeza
amor non tiene á mis hombros.
Sigue, infante. *(Con desden.)*
SANCHO. *(Conteniéndose.)* Di á tu rey...
que bien mandarme podia
cuando era en su compañía;
mas que el regno ya por ley
fizome lugarteniente,
porque yo lo rija é mande,
é que es desafuero grande,
non dino de *home sapiente,*
—é yo la su sciencia alabo
en *astros* y en *gay saber,*—
quererse un home poner
do se pone Sancho el Bravo.
Esto al tu señior contesta,
é á mas que de otra embajada,
tu cabeza canforada
levarale la respuesta!
A mas... *(Furioso.)*
MACHUCA. Para, que olvidé
una razon te decir
que importa. —Antes de venir
confeseme et comulgué.
Sigue... infante.
SANCHO. ¡Vive Dios!
MACHUCA. Calma, cá só mensajero.
SANCHO. Di á don Alonso, home fiero,
que una sangre hemos los dos.
Que si viene padre, abierta
cuemo los mis brazos bien,
fallará é franca tambien
del mi castiello la puerta.
Mas si cuemo rey, acá
viniera... es forzoza ley...
(En tono de amenaza.)
(Don Alonso habrá ido bajando lentamente, y echándose atrás la caperuza y arrojando el tabardo, se

coloca ante Don Sancho en este momento.)

D. ALONSO. E si viene cuemo Rey, (*Con furia.*)
(*Despues de una leve pausa; ya descubierto.*)
¿qué acontecerle podrá?

SANCHO. ¡Vos!

D. ALONSO. Tu padre. Non me yogo
atal nombre á me poner,
¡que el Rey non debo de ser
(*Ahogado por la ira.*)
pues te escucho é non te ahogo!
Non, non tal pongas en mientes
ni nunca en boca lo tomes.
¡Tu padre yo! Non. ¡Los homes
non engendran las serpientes!

SANCHO. ¡Señior!...

D. ALONSO. El labio refrena.
¡Quisiéra... non ser tu padre!
¡Quisiéra... que la tu madre
non hubiera sido buena!
¡Quisiéra deshonra haber,
e ser tú de ella... é sabello...
por poder ese vil cuello
con mis manos desfacer.
(*Con horrible energía.*)

MACHUCA. ¡Señior!.. (*Interponiéndose.*)

D. ALONSO. (*A Machuca, fuera de sí y poniendo mano á la espada.*)
¡Sal, ó un espadazo!...

MACHUCA. (*Inclinándose con respeto.*) Merced.

D. ALONSO. Salid. Vos lo ruego,
é perdonad.
(*Dominándose y con dulzura.*)

MACHUCA. ¡Yo!
(*Muy conmovido y con extremada sumision.*)

D. ALONSO. (*Conmovido.*) Don Diego,
sodes el mi diestro brazo.
(*Le alarga la mano para estrechar la suya. Machuca la toma, la besa respetuosamente y se retira. Don Alonso entorna la puerta. Pausa.*)

ESCENA X.

Don Alonso. Don Sancho.

D. ALONSO. Agora... (*Bajando ciego de furor.*)

SANCHO. (*Con rapidez.*) Tente.

D. ALONSO. Es verdad.
(*Conteniéndose y con sarcasmo.*)
Non cuemo padre irritado,
(*Afectando tranquilidad y con amargura.*)
cuemo rey descoronado
fablar debo en poridad. (*Muy bajo.*)
Non entre llantos prolijos
fago á un fijo esta razon.
¡Non eres tú el fijo, non! (*Llorando.*)
¡Pobre padre! ¡Non he fijos!
(*Con el más profundo dolor.*)
¡Soy el Rey! de cuyos fallos
(*Con bravura.*)
facedes mofa é afrenta:
tú... el home que representa
(*Con desprecio.*)
los mis rebeldes vasallos.
Un lazo nos vino á unar.
Desatarasle sin coto
é atarale yo; mas roto (*Con dolor.*)
ya non se puede añudar.
Rey é pueblo. El caso así
(*Señalandose y señalando á Don Sancho.*)
fablemos sin rabia é brio.
¡Pueblo otro tiempo atan mio!
(*Con sentimiento.*)
¿Qué querellas has por mí?
Fabla, si matarme es ley.
fierro guarda.. ¡non me asusta!
¡Debe una queja; si es justa,
(*Con voz entera.*)
matar de un golpe á un buen Rey!

SANCHO. ¡Tu sangre so! Hablas proroga
(*Con lástima desdeñosa.*)
á tiempo en que calma hobieres.

D. ALONSO. Sí, Sancho; mi sangre eres
(*Horrible sarcasmo.*)
pues que mi sangre me ahoga.
(*Llevándose sus crispadas manos á la garganta enrojecida por la cólera. Voz ronca.*)
Por levar el cuello erguido
é el techo ver celestial,
(*Pasándose hácia atrás la mano por la cabeza empezando por la frente.*)
la mi corona real
de la front se me ha caido.
Sancho, la fama pregona
que la robaste en mi agravio.
¡Tiembla! ¡Don Alonso el Sabio
viene aquí por su corona!
Non hay a calmarme nada;
(*Sancho va á hablar; la cólera de Alfonso crece. Destáquense «cabeza» y «coronada».*)
non platicas me endereza,
que ó dejo aquí ¡la cabeza!
¡ó la saco coronada!

SANCHO. El padre, non en mí está,
nin mi acucia os la robó.
El pueblo que vos la dió
(*Con dignidad.*)
ese pueblo me la da.

Ley ficiste contra fueros
igualando sin motivo
al fidalgo mas altivo
con los mas viles pecheros.
Feudo alzaste á Portugal,
que en Castilla non es bien,
é tratabas dar Jaen
á un tu nieto, que es gran mal.
Fradada la manopla
dieras hasta tu terliz:
dígalo la emperatriz
que fué de Constantinopla.
Diz tu grey que mal conducho
das á los guerreadores;
que vives con sabidores,
¡é para rey sabes mucho!
Y enfin, que non faces nada
que sandio é torpe non sea,
é que home que non guerrea,
en su cabeza letrada
por atan sábia aficion
levar debe en buena ley,
mas que diadema de rey,
corona de religion.

D. ALONSO. Sancho! non platiques mas,
que en mi razon non estoy.
Te oí: seyendo quien soy
fice en ello por demas,
El regno en córtes un dia
la mi corona me dió;
dada é tomándola yo,
ya non es suya, ¡que es mia!
(*Mucha fuerza.*)

SANCHO. ¿Y el fuero roto? (*Con rapidez.*)

D. ALONSO. Mis brios
(*Subiendo la voz hasta decir «libertad».*)
rasgáronle en buen consejo.
Ese infame *Fuero viejo*
de fazañas é albedrios,
fijo de muy gran maldad,
siervo al pechero facia.
Si humillé á la fidalguía
¡di á mi pueblo libertad!
—¿Del mi saber en agravio
os reis? Yo rei antes;
vos de mi cuemo ignorantes,
é yo de vos cuemo sabio.
Echasme en rostro que ansio
donar al nieto un reguado;
tantos al moro he prisado
que non robo ¡doy lo mio!

SANCHO. Castiella os da por respuesta
(*Rapidísimo.*)
que á tal razon non dá fé;
que tomasteislos, mas foé
con sus homes.

D. ALONSO. (*Por su espada.*) ¡Non! ¡Con esta!
Ganó á los fijos de Agar
mas villas, é mas batallas,
que... aniellos han las mis mallas!
é arrastra arenas la mar!
Pregunta á los Beni-Hú
si la temieron desnuda.
Solo del valor ha duda
un ¡cobarde! ¡Como tú!

SANCHO. ¡Don Alonso! (*Rapidez.*)

D. ALONSO. Si, cobarde.
Non con valor y pericia
guerreais, mas con cobdicia
que en los vuesos pechos arde.
La guerra vos dá solaz
por ganar, non por vencer;
(*Con inspiracion.*)
¡la guerra se ha de facer
por dar á los homes ¡paz!

SANCHO. Padre, ya es fuerza que fines;
quien eres voy olvidando.

D. ALONSO. Soy el fijo de Fernando,
el rayo de los muslines.
Soy quin nin teme, nin pena,
(*Subiendo la voz.*)
cá nunca fue en él mansilla...
¡Soy... el leon de Castilla
(*Voz de trueno.*)
que sacude la melena!

SANCHO. Cata que ya mal me rijo. (*Rápido.*)

D. ALONSO. Seré rey mal que te cuadre. (*Id.*)

SANCHO. ¡Padre! (*Id.*)

D. ALONSO. ¡Yo non so tu padre! (*Id.*)

SANCHO. ¡Gûarte! ¡yo non so tu fijo! (*Id.*)

(*Don Alonso queda anonadado, sin moverse de la postura en que estaba, contemplando á su hijo con inmenso dolor y anegado en lágrimas. Don Sancho lo mira con fiereza y en actitud de embestirle. Tras una pausa de grandes sensaciones, D. Alfonso comienza á hablar entrecortado. Sancho vacila en presencia de aquel inmenso cariño paternal.*)

D. ALONSO. ¡Tornadiz! ¡Fecho en mal!
(*Abrumado por el dolor.*)
Non el trono me afanara.
Tu real mano yo besára
si mi mano paternal
besáras tú. ¡De rodillas!
Perdon pide en llanto é ruego
al padre... ¡é álzate luego (*Llorando.*)

señior de las dos Castillas!
Non, non se rompe este lazo
que el Dios fizo santo é pio.
Fijo mio, fijo mio!
(*Aparecen los nobles y escuchan animando á Sancho.*)
¡Mi cetro por un abrazo!
(*Grito del alma.*)

SANCHO. ¿Yo doblar los mi finojos? (*Duda.*)

D. ALONSO. A[illegible] anima aquerellada
[illegible] vegada

SANCHO. Non veranto los tos ojos
(*Enérgicamente á los que están en el foro.*)
si así hollarme deseas. (*Rápido.*)

D. ALONSO. ¡Teme á Dios!

SANCHO. ¡Nin á Dios temo!
(*Frenético.*)

D. ALONSO. ¡Vil! ¡Parricida! ¡Blasfemo!
¡Maldito!
(*Los nobles retroceden horrorizados.*)

SANCHO. ¡Oh! (*Rápido. Cayendo de rodillas, y ocultando la cabeza entre las manos.*)

D. ALONSO. ¡Maldito seas!
(*Con [illegible] la maldicion sobre su cabeza. [illegible] y cae. Los nobles acuden á socorrerlo. El telon cubre rapidísimo este cuadro final.*)

Tomamos el segundo ejemplo de ese precioso cuadro de costumbres llamado *La cruz del matrimonio*, del que se desprende como un perfume de celestial virtud con el que se ahuyentan los deletéreos miasmas de un realismo tan triste como repugnante. Los males de una mala educacion y las funestas consecuencias de ciertos hábitos sociales, en estrecho paralelo y viva antítesis con el ideal de la vida doméstica y de la virtud, representado por ese ser, ángel encarnado en mujer, proporcionan la leccion más elocuente, al par que más pura, de honradez y de abnegacion, que puede ofrecerse al corazon y al mundo juntamente. Dos hombres de recta conciencia, pero de malas costumbres, que con su conducta producen en sus respectivas mujeres, á quienes aman en el fondo, dos efectos perfectamente opuestos y que se explican por la muy diversa educacion que éstas han recibido, constituyen el sencillo argumento de esta composicion. La mal educada, oponiendo licencia á licencia y vicio á vicio, vá al delito y produce el homicidio que ejecuta el marido y el deshonor que la condena á ella misma á eterna separacion de su hogar y de su hijo: la bien educada, redime á su esposo, y conquista un padre para el hijo de sus entrañas y todo un culto de adoracion y de amor para sí misma.

Hé aquí la bellísima escena en que lo consigue: es la V del acto tercero. *Félix*, que ha pasado la noche en un garito, vuelve á casa de madrugada por dinero para continuar el derroche; *Mercedes*, que ha velado trabajando y esperándole al lado de la cuna de su hijo enfermo, y á quien acaban de herir con la terrible noticia de que su esposo vá á fugarse con otra mujer, le recibe, le seduce y le vence, sin otras armas que las de la prudencia, el amor y la dulce influencia de su virtud y su infortunio:

FELIX. (¡Pobrecilla!) Está esperando.
(*En la puerta derecha del foro.*)
Ella en vela, miéntras yo...)
—¿Qué tienes, hijita?
(*Llegando de puntillas á donde ella está.*)

MERCEDES. ¡Oh!
¡Félix mio!

FELIX. ¡Estás llorando!

MERCEDES. ¿Yo? No.

FELIX. Pues se me figura...

MERCEDES. Estas lágrimas no amargan.
Es que... los ojos se cargan
de mirar á la costura.

FELIX. ¡Pero, señor! Nada, bien.
Tú no haces caso de mí.

MERCEDES. No digas eso.

FELIX. Sí, sí.

MERCEDES. Vamos, siéntate aquí: ven.

FELIX. Pero, hija, ¿ha de ser en vano
que tus malos ratos sienta?

MERCEDES. ¡Deja eso! ¡Estoy tan contenta,
de que vuelvas hoy temprano!...

FELIX. Y qué hacias? (*Esquivando contestar.*)

MERCEDES. (*Sonriendo.*) Daba fin
á una gran obra. Esto hacia.
(*Mostrándole una prenda de niño.*)

FELIX. ¡Bien! (*Con gravedad cómica.*)
MERCEDES. Lo vó á estrenar tu dia
nuestro pobre chiquitin.
—Está mejor. ¿Sabes?
(*Con extremada alegria.*)
FELIX. (¡Oh!
¡Y yo ni ánn he preguntado!...)
MERCEDES. Vivirá. Ya no hay cuidado
FELIX. ¿Conque lo ha habido? (*Conmovido.*)
MERCEDES. Sí
FELIX. (*Con desprecio de sí mismo.*) Y yo...
Vamos, no me lo perdono.
MERCEDES. Mas si todo ha concluido!
—¡Ay, si vieras! le ha salido
(*Loca de alegria.*)
un dientecito tan mono!
FELIX. ¿Sí? ¡Yo lo quiero mirar!
(*Fuera de sí.*)
MERCEDES (¡Es padre aun! ¡Se salvó!)
(*Con suma alegria.*)
FELIX. Anda, vamos
MERCEDES. (*Deteniéndole cariñosamente.*)
Ahora no,
que le puedes despertar.
FELIX. Tienes razon.
MERCEDES. Luégo, sí.
¡Pone una carita al verte!
FELIX. Habla bajo... no despierte.
MERCEDES. (¡Cuida de él!—¡No huye de mí!)
—Y dí, ¿tienes sueño tú?
FELIX. No, mujer; pero he pasado
gran rato en un endiablado
garito de Belcebú,
(*Como avergonzado y tratando de endulzar lo que tiene que confesar á Mercedes.*)
y no sé si el ponche, ó...
ó la atmósfera, ó el juego,
ó cierto desasosiego
con que siempre vuelvo yo
á casa tras de jugar,
—porque sé que no es tu gusto—
me ha producido un disgusto...
una cosa... un mal estar...
MERCEDES. (*Con solicitud.*)
Te haré una taza de té.
FELIX. ¿Molestarte? ¡Qué bobada!
MERCEDES. Pero si no cuesta nada.
FELIX. Déjalo, tonta.
MERCEDES. No. ¡Qué!
(*Tomando la maquinilla y colocándola en el velador.*)
FELIX. Como quieras.
MERCEDES. *Tomando la botellita del* VERRE D'EAU, *para poner el espíritu de vino en el recipiente.*)
Ya verás
que pronto...—No, no lo llenes.
(*Félix le quita la botellita de la mano y empieza á verter el espíritu.*)
Dame un fósforo.
FELIX. (*Mirándola con ternura.*)
Ahí lo tienes.
MERCEDES (¡No le he visto así jamas!)
(*Enciende el fósforo y vá á aplicarlo al espíritu.*)
FELIX. (*Apagándole el fósforo y dándole un beso en la mano.*)
Chica, que cuando se inflame
te quemaras.
MERCEDES No seas loco...
FELIX. (¡Tan dichosa con tan poco!
Y esta bonita.)—A ver, dame;
(*Al ver que vá á encender otro fósforo.*)
yo en eso tengo mas práctica.
MERCEDES Felix, tu suerte no puedes
el bien que me haces
(*Félix le tiene cogida la mano.*)
FELIX. (*Con arrebato.*) ¡Mercedes!
(*Separándose.*) (Tu, tu, tu, tu; adios mi táctica.)
MERCEDES. Al verte así tan casero,
recogido ya á esta hora...
FELIX. (¿Y como le digo ahora
que he venido por dinero!)
—A poca cosa bien llamas;
mas si esto lo es para tí,
(*Con cierta frialdad estudiada.*)
siempre lo haré.
MERCEDES. Ay, sí, sí, sí!
Hazlo, Félix, si me amas.
Aquí en tu casa los dos
tranquilos, sin un mal gesto...
Paréceme que para esto
hizo el matrimonio Dios!
FELIX. Sí, mira. Con tal que venza
yo mi condicion viciosa...
Ahora mismo... hay una cosa...
que... vamos... me dá vergüenza...
tenértela que decir.—
¿Tú has creido que ya vengo
de retirada? Pues tengo
(*Haciéndole una caricia.*)
ahora mismo que salir.
MERCEDES. ¿Sí?—Bien; ¿qué le hemos de hacer?
Y por esos callejones
tan desiertos... Si hay ladrones...
FELIX. ¿Y mi revolver, mujer?
(*Sonriéndose.*)
MERCEDES. Eso es verdad; pero al fin

vas solo y quedo temblando.

FELIX. Si Manuel me está esperando
en la puerta del jardin.

MERCEDES ¿Y vá armado?

FELIX. Sí, tambien.

MERCEDES. ¡Pero por qué no ha subido!

FELIX. ¡Pche! tu prima y su marido,
chica, no se llevan bien.
Él es cierto que de vándalo
tiene algo más que de fraile,
pero esta noche en el baile
ella ha dado tal escándalo...
que con razon, á mi ver,
él donde ella está no entra,
porque teme, si la encuentra,
no poderse contener.
¡Ya ves! bailar y bailar
con un hombre que no agrada
á su esposo, una casada,
y él mirarlo y aguantar,
y en torno ver sonreir
con malicia á cierta gente,
y áun oir á un maldiciente,
y tenerlo que sufrir
por no armar una querella
que mancille más su nombre,
es para matar al hombre
¡y áun para matarla á ella!

MERCEDES. ¿Pero tú?...

FELIX. ¿Yo? ¡Ya se sabe!
Le he dicho que vé visiones;
pero él no atiende a razones...
y hace bien: el caso es grave.

MERCEDES. ¿Pero tan ciega ella estaba?

FELIX. Mira... á mi, que en lo que hacia
no me iba ni me venia,
¡la sangre casi me ahogaba!

MERCEDES. ¡Jesus!

FELIX. Como Dios no mande
algo que rompa este enredo,
en cuanto él tropiece á Alfredo
va á ver un disgusto... ¡y grande!

MERCEDES. Mas tu no te batiras.

FELIX. ¡Yo! comparate con ella.
Mas que tú alguna habrá bella;
mas buena no, no la hay más.

MERCEDES. ¡Félix!

FELIX. Y ya que la suerte
me dá en tí lo que no valgo,
deberia yo hacer algo
—lo sé—para merecerte

MERCEDES. ¡Por Dios!...

FELIX. No me hagas hablar.
Lo que esta noche ha pasado,
me ha servido: he comparado.
Y si á Enriquets lugar
para esto ha dado Manuel,
¿para qué no te lo doy
Mercedes, yo, cuando soy
más malo, cien veces, que él?

MERCEDES. ¡Félix!...
(*Sin poder contener las lágrimas.*)

FELIX. (*Muy solicito.*) ¿Qué es eso?

MERCEDES. (*Con mucha expansion.*) Alegria.
(¡Ya confiesa sus errores!!)
(*Fuera de si.*)

FELIX. Ea, tontuela, no llores.
(*Pasándose una mano por los ojos.*)
¡Vamos, chiquitina mia!...
(*Secándole los ojos.*)
—Esto se acabó! mañana
vida nueva.—Ahora es preciso...
ya ves tú qué compromiso,
por más que no tenga gana
de salir... Manuel me espera
y por hoy en mi no mando;
¡pero á no estarme esperando,
te juro que no saliera!

MERCEDES. ¡Gracias!
(*Félix la acaricia y prepara lo que vá á decirle.*)

FELIX —Dime.—¿Ha parecido
la llave del jardin?
(*Con cierta indiferencia.*)

MERCEDES. No;
pero al jardinero yo
la que tenia he pedido.

FELIX. Pues dámela.—Allí á Manolo
he dicho que me esperara,
porque todo se repara,
y por él, y áun por mi solo,
mas reserva quiero ahora.

MERCEDES. Téula. (*Dándole la llave que, entre otras, debe tener en el costurero.*)

FELIX. ¿Qué necesidad
hay de que la vecindad
sepa que salgo á deshora?

MERCEDES. Sí.

FELIX. Motivos doy ya hartos
de murmurar cada dia.
—Ah! chiquita... yo venia...
la verdad... por unos cuartos.

MERCEDES. ¡Si? (¡Se vá!)

FELIX. Esa palidez...

MERCEDES. No es nada, no te disgustes.

FELIX. Vamos, tonta, no te asustes.
Juego, por última vez.

MERCEDES. Félix.
FELIX. Ese pecho ensancha.
MERCEDES (¡Me abandona! ¡En vano lucho!)
FELIX. Hija, hoy he perdido mucho;
quiero tomar la revancha...
y que no crean que huyo
por perder. — Siento enojarte.
MERCEDES. Pero tú, ¿á qué me das parte,
si cuanto hay en casa es tuyo?
FELIX. (¡Vamos!...)
(*Como abrumado por tanta bondad.*)
MERCEDES. Yo te alumbraré...
FELIX. (¡Vé usted esto!... ¡Soy lo más!...)
MERCEDES. ¡Ah! ¡Mas no te marcharás
sin tomar ántes el té!
(*Mercedes enciende la máquina.*)
FELIX. No lo haré más.
MERCEDES. (*Esforzándose por sonreir.*)
No seas bobo.
Voy; anda.
(*Señalándole el* secretaire.)
FELIX. (*Con la mano en el corazon.*)
(Siento aquí un frio...
¡Voy á tomar lo que es mio
y me parece que robo!)
(*Muy reconcentrado y con horror.*)
MERCEDES. ¿Y te sientes mejor?
FELIX. (*Abriendo el* secretaire.) Sí.
MERCEDES. ¿Sabes lo que pienso?
(*Mirándole fijamente á favor de la luz que tiene en la mano.*)
FELIX. ¿Qué?
MERCEDES. (*Muy marcado y sin dejar de mirarle.*)
Que cuando el chiquito esté
bueno del todo, de aquí
—por tu salud—deberias
siquiera un mes alejarte
é irte á Paris... ó á otra parte
á divertirte unos dias.
FELIX. ¡Mercedes!
MERCEDES. (¡Era verdad!)
FELIX. (¿Y es ella quien?... Si supiera!...)
MERCEDES. (¡Vacila!)
FELIX. (¡Irme ahora, fuera
el colmo de la maldad!)
MERCEDES. ¿Vamos?
FELIX. Sí.
MERCEDES. Te está esperando
Manuel...
FELIX. Sí, tienes razon.
—¿Qué haces?
MERCEDES. Abrirte el cajon.
FELIX. ¡Hija!...
MERCEDES. (Señor, ¡hasta cuando?...)
FELIX. ¡Demonio!
MERCEDES. ¿Qué?
FELIX. ¡Qué ha de ser!
Nada; que muy ancho vengo
por dinero... y mire... tengo...
(*Mostrándole algunos billetes, que deja caer otra vez en el cajon.*)
¿Qué tengo! Esto no es tener.
MERCEDES. ¿Y es tal la necesidad?...
FELIX. ¿No ha de ser! He prometido
volver... ¡Vaya! me he lucido.
Y Manuel...
MERCEDES. ¡Ay, es verdad!
Pero no te apures. Yo
tengo dinero,—esto pasa.—
(*A un movimiento de Félix.*)
FELIX. El del gasto de la casa. (*Sonriéndose.*)
Hija eso es nada.
MERCEDES. No.
Es mucho más. Si indiscreto
al pesar no te abandonas
y lo que he hecho me perdonas,
voy á decirte un secreto.
FELIX. ¿Tú?...
MERCEDES. Mas no me has de mirar,
que me dá vergüenza.
FELIX. Di.
MERCEDES. Hay un banco, ó cosa así,
(*Movimiento de Félix.*)
que llaman *La Tutelar*.
Poniendo en él á interés
dinero, de un niño en nombre,
cuando el niño llega á hombre
rico, ó poco ménos, es.
Estas noches que no duermo
al chiquitin por velar,
en esto he dado en pensar.
¡Ay, Félix, un niño enfermo
envejece á quien asiste
si le tiene algun cariño!...
¡Me dice tanto mi niño
con aquel mirar tan triste!
FELIX. Bien; sigue. (*Con voz turbada.*)
MERCEDES. Si ser pudiera,
yo á mí misma me decia,
que así se encontrára un dia
y sin recursos se viera!...
Y esto que ahora tú me escuchas
y que me hace avergonzar,
me hizo entónces derramar
muchas lágrimas.
FELIX. (*Pasándose una mano por los ojos.*) ¿Sí?

MERCEDES. Muchas!
—Tú sabes que, como ántes
otra era yo que en el dia,
en mi tocador tenia
algunos buenos diamantes.

FELIX. ¿Y qué? (*Con ansiedad.*)

MERCEDES. Que como ese aliño
ya es inútil para mí...

FELIX. ¡Qué?

MERCEDES. ¿Qué? Que ayer los vendí...
Y, esto te presta tu niño.
(*Ofreciéndole un paquete de billetes, que saca de un costurero.*)

FELIX. ¿Ibas á imponerlo? (*Muy conmovido.*)

MERCEDES. Sí.
Ya ves que disponer puedes...
Toma.

FELIX. ¡Mercedes! ¡Mercedes!
¡Tengo vergüenza de mí!
(*Dejándose caer en una butaca y cubriéndose los ojos con las manos, profundamente conmovido.*)

MERCEDES. Ya está el té y no hay taza. (Calma!)
(*Mercedes, que vé el efecto que han hecho sus palabras en Félix, á duras penas puede contener la alegria, y dice* «CALMA» *oprimiéndose el corazon con las manos.*)
Me llevo la luz conmigo. (*Disimulando.*)
(Solo le dejo contigo:
¡Señor, tócale en el alma!)
(*Los dos últimos versos los dice al atravesar la escena y dirigiéndose al cielo con el mayor fervor y recogimiento. Vase. Félix queda alumbrado por el alcohol.*)

ESCENA VI.

Félix.

¿Qué he hecho yo? Martirizar
con mis locuras malvadas
á un ángel, cuyas pisadas
no soy digno de besar.
Mi conducta es execrable:
mi condicion es de fiera.
Crei ser un calavera,
¡y estoy siendo un miserable!
¡Oh! ¿Y hé de jugar impío
esto que de darme acaba?
¡No! creeria que jugaba
la sangre del hijo mio!
¡Yo me ahogo! .. Igual tormento
no sufren los que más gimen...
Es que si el hombre ha hecho el crimen,
¡Dios hizo el remordimiento!
Bien. Yo apuraré sus heces,
yo anhelo sus agonías...
¡Lágrimas primeras mias,
benditas seais mil veces!
(*Déjase caer sollozando en una butaca.*)

Hemos agregado el breve monólogo de la escena VI, para que se vea el efecto de la virtud y se oiga la voz del remordimiento; que siempre consuela escuchar el eco dulce de un alma que responde á los llamamientos del deber. Lo demás, lo hace la parte catastrófica del desenlace: mas esto basta para dejar comprobadas la bondad del alma y la suavidad del arte que poseia Eguilaz, y pasemos al estudio de otro dramático.

Buscando las antítesis, colocaremos á su lado á Don Enrique Gaspar; porque frente á frente del idealismo sentimental, se levanta, en efecto, en el terreno teórico del arte y en el práctico de nuestra historia actual dramática, el realismo positivista francés.

Sin duda por venganza tomada contra los soñadores de ese sonambulismo poético, á que en las cabezas de algunos ha venido á parar el sonambulismo ideal, háse levantado entre nosotros una escuela rebuscadora de los tipos y caractéres, situaciones y peripecias de la vida real, cuya expresion más acabada, y ya hoy completamente desenvuelta, presenta el teatro del Sr. Gaspar.

Es innegable que cuando el teatro se entrega á la expresion de sentimientos falsos, á la reproduccion de escenas violentas y de caractéres exagerados y á las altisonancias pedantescas de un lenguaje ampuloso y dulzaino, la reaccion puede provocar el otro extremo, no ménos opuesto á los principios y fines del arte, que se manifiesta por una copia servil de la realidad, por una fotografía árida y cruel de los vicios so-

ciales, y, lo que es peor, por una anatomía solícita investigadora de fealdades y torpezas que más entristecen que divierten y más repugnan que aprovechan.

No queremos decir con esto que el Sr. Gaspar, haya tocado con su teatro tan lamentable extremo: ántes bien, cuidadoso de los respetos sociales al par que de las reglas del buen gusto, al dar vida á sus ideas y propósitos conformando con ellos sus fábulas dramáticas, háse limitado á penetrar con perspicaz talento y observacion profunda en el fondo de las conciencias, para presentar luégo el juego de un psicologismo frio y calculador si se quiere, ó egoista y ciego otras veces, sin cuidarse gran cosa de esos elementos puramente formales y plásticos, ni de esas entidades de fantasía y sentimiento, que si pueden dar lugar á brillantes y ruidosas expansiones y á seductores y halagüeños trozos de un lirismo poético, alejan de la verdad natural y adulteran el realismo de la sociedad y de la vida. Creemos, pues, que el Sr. Gaspar está en su derecho; que el terreno explotado por su ingenio, si bien algo alejado de los ricos veneros de una poesía dulcísima y soñadora, tiene un fondo de utilidad práctica muy á propósito para colocar sobre el todo el cimiento de una construccion dramática, sin más que poner algun cuidado en la forma, alguna elegancia y cultura en la accion y alguna amplitud en los trages de los personajes, cuya desnudez, por lo mismo que seria sin duda la de la verdad, habria de ser punzante y dolorosa en demasía.

Entre un lirismo exagerado, codicioso de fugaces efectos y de irresistibles raptos, y un pensamiento intencional y filosófico, hábil y culto en las formas y ganoso de las bellezas y los atavíos externos, no cabe duda que éste vale más: ahora, entre una idealidad generosa envuelta en rico ropaje de afectos, abrillantada con poéticas armonías y matizada con apasionados colores, y un positivismo yerto y pálido, cruel y mordaz, descarnado y hediondo, es evidente que no puede optarse por este último. Pero colocad frente de la grandeza del ideal romántico, la gran verdad del análisis filosófico, y envolved tanto el uno como el otro en elementos plásticos proporcionados, decorosos y bellos, y hallareis que ambas tendencias pueden desenvolverse en la esfera del arte, que ambos fines caben en el fondo de una accion dramática, y que no hay razon alguna para hacer de la antítesis la lucha, sino más bien del contraste la armonía. Ya prepondere el fondo sobre la forma, la verdad sobre la belleza, la meditacion sobre la fantasía, ó ya sobresalga la forma sobre el fondo, la gala sobre lo cierto, la inspiracion sobre el estudio, el artista está en su terreno y la dramática en su cauce.

Tal es al ménos nuestra modesta opinion: la poesía con la verdad, el sabio con el artista, el talento con el ingenio, será la admirable síntesis en que se enlacen ambas escuelas y se armonicen ambas tendencias.

Ahora bien; si Eguilaz marca la una, Gaspar marca la otra: si aquel es el genio de la patria legendaria y de la familia ideal, éste es el espíritu de la sociedad moderna y de la conciencia humana: quizás para gozar habrá quien prefiera á Eguilaz y para compadecer á Gaspar; pero sin duda para la conviccion y el provecho el entendimiento buscará á éste, en tanto que dejará al otro para los antojos de la imaginacion y los caprichos del corazon.

Mas no ha operado Gaspar su entrada en el realismo, de un modo rápido é inusitado; ántes bien, sin más que ojear su teatro, obsérvase en él que se ha seguido esta direccion de un modo lento pero seguro, y que casi partiendo del campo contrario se ha venido al terreno realista rectamente, pero de un modo gradual y premeditado, como cuadra á un espíritu reflexivo y firme en sus convicciones.

Habíase entretenido el Sr. Gaspar en juguetillos de ingenio y obras de mera literatura, hasta el año de 1865 en que se inicia su evolucion: ántes de esta fecha, apénas podemos citar un par de producciones suyas de alguna importancia y siempre más propias para enseñarnos al poeta, que para mostrarnos al pensador. *Corregir al que yerra, El onceno no estorbar, Candidito, No lo quiero saber, ¡Pobres mujeres!* y *El sueño de un soltero*, son juguetillos apénas interrumpidos por *El piano parlante, Moneda corriente* y *Cuestion de forma*, en donde ya se vislumbra el nuevo sentido que vá á dar el poeta pensador á su musa dramática. En los dos años que median entre esta última produccion y la que vá seguir, se ha acentuado el propósito y se ha agrandado el intento del Sr. Gaspar; de tal modo, que cuando en 12 de Enero de 1867 aparece en escena el hábil arreglo francés titulado *El jugador de manos*, nos encontramos ya con el pintor de costumbres y el artista filósofo. De entónces acá, la gradacion es clara y perfecta: *Las circunstancias* en el 67, *La chismosa, La levita* y el *D. Ramon y el Sr. Ramon*, en el 68, *La can-canomania*, que con ser un boceto no deja de ser una sátira justísima y digna contra un vicio social y escénico á la vez, en el 69: y *Los niños grandes* y *El estómago* en el 71, determinan los progresos de la idea llevados, quizás sobrado léjos, en su desenvolvimiento; pero en virtud de la misma ley de retratar vicios del corazon y fotografiar hombres y acciones, y animados del mismo fin de criticar con un espejo y corregir con una verdad.

Así, pues, pensamiento profundo y digno, talento en combinar y desenvolver la fábula, destreza y tino en dibujar caractéres, contraste de tipos, recursos naturales y delicados á veces, exagerados y falsos otras, situaciones oportunas, aunque un tanto provocadas y dolorosas, y un diálogo expontáneo, sencillo y amoldable á casos y personas, lleno ora de gracejo y donaire, ora de ternura y sentimiento, son las altas dotes que caracterizan á este poeta y le hacen merecedor de ese aprecio y ese respeto que ha sabido conquistarse entre los dramáticos que honran hoy nuestra escena.

Sólo falta para completar nuestro ligero estudio que poner algunos ejemplos, en que si nó las cualidades fundamentales, porque para mostrarlas seria preciso copiar toda una obra, ó al ménos describirla minuciosamente, puedan aparecer las formales, que bastan por sí para acreditar al Sr. Gaspar como distinguido literato. A continuacion insertamos la primera escena de su lindísima comedia titulada *La chismosa*, hecha, como revela el nombre, con el solo objeto de criticar este tipo tan verdadero y nada escaso en nuestra sociedad. La pintura, como se verá, está hecha de un modo tan ligero al parecer, como intencionado en el fondo; y de la misma manera se halla sostenido durante toda su interesante accion, reducida á las perturbaciones que introduce en el órden y los proyectos domésticos, un espíritu malicioso é ingrato rebozado de hipócrita devocion, cuando tiene á su servicio una lengua viperina y malvada, como la de casi todas las viejas santurronas, polilla de nuestros templos y de nuestras familias. Está en escena, sentado á su bufete, *D. Severo*, rico y honrado comerciante, sin otra debilidad que la de querer casarse con su pupila, bella y aturdida niña que ama y es amada por el sobrino de aquel, cuando aparece *Doña Rita*, que vá como de costumbre, muy de mañana á la iglesia, armada de libro y rosario:

SEVERO. Bajan los fondos: la crisis
toma incremento á su vez;
no hay un cuarto en numerario,
sobra á espuertas el papel,
y el conflicto vá creciendo
de un modo que á mi entender,
peor el sesenta y siete
vá á ser que el sesenta y seis.
¿Se vá usted, señora Rita?

RITA. Como no me mande usted

otra cosa, hácia San Luis
me voy un instante, á ver
si puedo reconciliarme
con el padre fray Miguel.

SEVERO. ¿Están ustedes reñidos?

RITA. Líbreme el Señor, amen,
de estarlo nunca con nadie...
y mucho ménos con él.
Voy á ver si me confieso,
porque hoy somos veinte y tres,
y hace justo siete dias
que estuve la última vez.

SEVERO. Pues para ir á confesarse
cuatro veces cada mes,
es preciso que á destajo
se ponga á pecar usted.

RITA. Descargando la conciencia
se queda el cuerpo muy bien.

SEVERO. ¿Y nunca se enfada el padre?

RITA. ¡Enfadarse fray Miguel!
¡Pues si es lo más campechano!...
Siempre que le voy á ver,
me dice: «Hola, parroquiana;
¿qué hay?» Lo de costumbre. Y es...»

SEVERO. Que debe ya de memoria
saber las culpas de usted.

RITA. ¡Toma! ¡Si es mi confesor
ya desde el cuarenta!

SEVERO. Ayer.

RITA. Él se marchó á Cataluña
cuando la muerte del rey,
segun dicen malas lenguas,
con Don Cárlos; pero fué
que una penitencia ruda
quiso á su cuerpo imponer,
y se metió en la montaña,
donde, mártir de su fé,
se alimentaba tan sólo
con yerbas.

SEVERO. Hacia bien.
Yo, aunque cordero de Cristo,
no estoy por lo de pacer;
pues Dios no debe ofenderse
de que me coma un *beefteack*.

RITA. ¡Lleva más reliquias siempre!...
Vamos, si le viera usted...
Pues ¿y la misa? la misa
la dice en un santiamen.
Si una no se signa pronto,
llega al *Ite misa est*.
Y no es muy feliz el pobre:
su casa es una Babel.
Cuando estuve á confesarme
la antepenúltima vez...

SEVERO. Que debió ser, segun cuenta,
por...

RITA. El Juéves hizo un mes.
Me dijo que habia estado
casi á punto de romper
con el ama y con la chica.

SEVERO. ¿Con qué chica?

RITA. La Isabel,
hija de un hermano suyo;
¡bello sujeto tambien!
que murió sin conocerla
de escorbuto en Aranjuez.
Porque es tan abandonada
la señora Paula, que
vá el pobre por las calcetas
siempre sacando los piés.
Ellos viven esa casa
de ahí detrás; junto al cuartel:
en cuyo cuarto segundo
hay uno de tropa, que es...
no recuerdo si me dijo
alferez ó brigadier,
que nunca sale del monte.

SEVERO. ¿Por penitencia tambien?

RITA. No señor, es que vá al juego.
Sin ir más léjos, ayer
dicen que perdió tres pagas,
y bien perdidas, muy bien.
Todos jugaban judias,
y él, no señor, interés.
Hasta que al fin, aburrido,
todo lo perdió, no sé
si contra un capon... no, un gallo.

SEVERO. Si perdió, fué gallo inglés.

RITA. Ya se vé, la militara
toma revancha á su vez,
llama á Paula y á la chica,
y al burro juegan las tres,
siendo el monte del marido
calvario de la mujer.
Por supuesto, no es el monte
lo que mueve su interés,
sino que Paula es amiga
intima de la mujer
de un sastre que vive enfrente
de su casa, con la que
la militara sospecha
que le es su marido infiel:
y por ver si la sonsaca,
todo el dia están las tres
con oros van, bastos vienen,
y todo lo paga, ¿quién?

el puchero que se sale,
la casa á medio barrer,
las luces por preparar,
y comer sobre un mantel
que parece la rodilla
con que se limpia el quinqué.
En fin, voy á confesarme.

SEVERO. Bien lo necesita usted.

RITA. Es porque el padre en la iglesia
no está mas que hasta las diez,
y quiero tomar á Dios.

SEVERO. Usted querrá; pero ¿y Él?

RITA. Siempre el que su nombre invoca
recibe alguna merced.
Todos somos pecadores.

SEVERO. Y pecadoras tambien.

RITA. (*Registrándose los bolsillos.*)
No creo dejarme nada.

SEVERO. Todo se lo lleva usted.

RITA. Rosario, pañuelo, libro...
(*Registrando dichos objetos.*)
Don Severo, hasta despues.

SEVERO. Dios la inspire á usted, señora.
(Compadezco á fray Miguel.)

RITA. Ya le contaré á usted luégo
la historia del brigadier.

SEVERO. ¿Despues de la confesion?
Bien hecho, señora, bien;
eso es vaciar el costal
para llenarlo otra vez.

RITA. Señor, no calumnio á nadie.
¡Si todo lo que hablo es
por boca de los demás!

SEVERO. Verdad sin vuelta; y no sé
cómo hablando usted por tantos
no se le seca la nuez.

RITA. Dios sabe...

SEVERO. A saber historias
nadie la aventaja á usted.

RITA. Eso es llamarme... ¡Jesus!

SEVERO. No: habladora.

RITA. (*Bruscamente.*) Hasta despues. (*Vase.*)

No puede darse más facilidad ni más gracia, en esta ligerísima escena, que no debo llamar de exposicion, porque el argumento no lo necesita; pero sí son los admirables trazos de un dibujo que promete llegar á la perfeccion.

Ahora pasemos á tomar otro trozo de la no ménos bella intitulada *Las circunstancias*, cuyo pensamiento no es otro que el demostrar lo horrible de esa máxima, frecuente entre personas que se tienen por bien educadas, y que el autor sintetiza en las siguientes palabras que pone en boca de la protagonista en la escena primera: «¡La virtud! la virtud es una cosa convencional de que el hombre se sirve segun las circunstancias.» Y más adelante median en el diálogo las siguientes frases, que puestas en práctica, nos dan el argumento: pregunta *Elvira* á su marido: «¿Luégo tú crees que con salvar las apariencias está todo arreglado? Pues ese, Miguel, es el egoismo ó la virtud que en general se profesa con más ó ménos hipocresía.» «¿Y porque todos lo hagan ya no es malo?» objeta *Miguel*: «Malo es; responde su esposa; pero no tanto como si ese criterio estuviera ménos generalizado.» Expuesto esto así, la ocasion se ofrece á *Miguel* de cometer un crímen, un robo, con circunstancias muy favorables; no tiene más que aplicarse un depósito que nadie le ha de reclamar, porque el depositario ha muerto: esto deja en la indigencia á una pobre huérfana; mas no importa; ella ignora que tiene una fortuna, y acogiéndola en la familia, se la hace disfrutar de su ignorada riqueza y el problema moral queda resuelto. Mas en él no se ha contado con un dato magnífico y consolador, que se llama la *Providencia*, y ésta se encarga de resolverlo de otro modo más conforme, no con los cómodos principios de la *virtud fingida*, sino con las eternas leyes de la *justicia absoluta*. Los billetes del depósito son falsos y el ladron va á presidio por falsificador. La mujer, Eva criminal en este drama, queda castigada en la persona de su desventurado esposo y en la suya propia, viéndose con su hijo reducida á la indigencia.

Hé aquí las escenas que determinan el interesante final del acto segundo. Ya el robo está hecho y *Maria*, la pobre huérfana despojada, se halla recogida en casa de sus poseedores. Con la accion principal se ha complicado un incidente importante.

Un *Don Luis*, amante de la huérfana, acude á sobornar al escribano para que, en cierto negocio de quiebra, no aparezca una carta que compromete el honor de su hermana: ofrece por ella nada ménos que una preciosa finca de recreo, en que han pasado algunos placenteros detalles de la vida de *Don Miguel*: á pesar de que esto acrecienta la tentacion, el depositario de la fé pública rechaza indignado semejante propuesta y despide á cajas destempladas al osado sobornador. Mas *Don Luis*, aprovechando una ocasion oportuna, roba del archivo el legajo en que supone que está la carta de su hermana; pero equivocadamente toma aquel en que *Don Miguel* ha escondido 25.000 duros, del milloncejo que constituye el sagrado depósito del difunto amigo. Descubierto el hurto, *Don Miguel* manda una minuta al Banco con los números de los billetes robados y carta en que notifica el hecho, la cual sirve luégo para su sentencia, y el castigo de *Elvira*, quien al encontrar en el suelo un pañuelo que *Maria* dejó caer al tropezar de improviso con su seductor que huia despavorido llevándose el legajo, vá á imputar el robo á la inocente jóven. Hé aquí ahora cómo sigue el diálogo:

ESCENA XV.

Miguel y Elvira.

MIGUEL. Es muy extraño. No sé de quién sospechar. ¡Mariano! No: ¡es muy fiel!

ELVIRA. ¿Mariano? ¡Imposible!

MIGUEL. Con todo, si fuera él... Yo que lo he mandado al Banco... Á buena hora presentaria la carta. (*Queriendo salir en su busca.*)

ELVIRA. ¡Espérate! Mira lo que acabo de encontrarme en el suelo.

MIGUEL. Un pañuelo. Ya es un dato.

ELVIRA. Mira las iniciales.

MIGUEL. (*Asombrado.*) ¡Cómo! ¿Crees?

ELVIRA. No sé qué te diga Anton,
el hocico traes untado,
y á mí me falta un lechon...

MIGUEL. Pero esa duda es impía. Una pobre niña á quien acabamos de dar hospitalidad en nuestra casa!

ELVIRA. No parece sino que no abundan los ejemplos de ingratitud...

MIGUEL. Vamos, no lo puedo creer.

ELVIRA. Yo la dejé en su cuarto: tú la llamaste para almorzar; no fué, y en cambio te faltan veinticinco mil duros, y te encuentras con su pañuelo en tu despacho.

MIGUEL. ¿Sabrá algo?

ELVIRA. No, sino que la curiosidad la habrá hecho tropezar con los billetes, y si tiene esos instintos...

MIGUEL. ¡Calla, calla! ¡Me repugna, no puedo abrigar esa idea!

ELVIRA. ¿No? Pues... (*Viendo salir á Maria.*) Mira, mira y vete convenciendo de que tengo un corazon más leal que el tuyo.

MIGUEL. ¡Jesús! ¿Sera verdad? (*Aparece Maria con mantilla puesta, como se presentó en su primera salida.*)

ELVIRA. (*Ap. á Miguel.*) ¡Calla!

ESCENA XVI.

Dichos y Maria á la puerta de su cuarto.

ELVIRA. ¿Qué es eso? ¿A dónde vas?

MARIA. (*Ap.* Es preciso.)

ELVIRA. ¡Responde!

MARIA. Elvira, Don Miguel, viviré eternamente reconocida al bien que me han dispensado ustedes sacándome de la miseria; pero no puedo aceptar la hospitalidad que tan cariñosamente me acaban de ofrecer.

MIGUEL. (*Ap.* ¡Aún dudo!)

ELVIRA. ¿Y por qué?

MARIA. Ese es mi secreto: suplico á usted que le respete.

ELVIRA. Sin embargo, sin una razon que me convenza, no me es dable asentir á tu pretension.

MARIA. Ruego á usted que me evite hacerla una confesion que me avergonzaria.

MIGUEL. ¡Cómo!

ELVIRA. (*Ap. á Miguel.* ¿Lo ves?) En ese caso seré yo quien te interrogue. ¿De quién es este pañuelo?

MARIA. ¡Mio!

ELVIRA. ¿Y cómo te se cayó en este cuarto si estabas en el tuyo?

MARIA. Porque...

ELVIRA. Acaba.

MARIA. (*Trata de marcharse.*) No puedo. ¡Adios!

MIGUEL. (*Ap.* ¡Qué ingratitud!)

ELVIRA. No; tú no sales de aquí. Tu crimen no puede quedar impune.

MARIA. ¿Usted sabe?...

ELVIRA. ¡Yo sólo sé que en mi casa acaba de cometerse un robo!

MARIA. ¡Jesús! (*Horrorizada.*)

ELVIRA. Del que tú puedes acaso darnos cuenta.

MARIA. ¡Virgen santa! ¡Y dudan de mí! ¡Robarles yo... cuando... los que me roban son ellos!

MIGUEL. ¿Eh? (*Sobresaltado.*)

ELVIRA. ¿Cómo?

MARIA. ¡Padre de mi corazon! (*Cae sin sentido sobre una silla, junto á la puerta del cuarto.*)

MIGUEL. ¡Maria!

ELVIRA. ¡Se ha desmayado!

MIGUEL. ¿No has oido? (*Con la mayor ansiedad toda la escena.*)

ELVIRA. Sí; ha dicho que la robada es ella.

MIGUEL. Sin duda lo sabe todo.

ELVIRA. Tal vez.

MIGUEL. Yo voy á devolverle ese dinero...

ELVIRA. Espera... Aún nó... Qué sabemos...

MIGUEL. ¡Imposible!... Yo no paso por la vergüenza de... ¡Me ahogo!

ELVIRA. Pero si no puedes entregárselo: si te falta la mitad.

MIGUEL. No importa... La diremos... Pretextaremos... (*Acercándose al escritorio y abriendo el cajon en que están los billetes.*)

ELVIRA. Además, ella no puede justificar...

MIGUEL. No, no; en estas circunstancias no me atrevo á ser malo. Creo que se muere. (*Elvira se acerca á Maria.*) ¡Ay! ¡Qué lucha! ¿Quién?

ESCENA XVII.

Dichos y Luis.

(*Estos dos sostienen su diálogo á un lado del proscenio, miéntras al opuesto Elvira, con su cuerpo, oculta á Maria á los ojos de Luis.*)

LUIS. ¡Soy yo!

MIGUEL. Viene usted en mala ocasion.

LUIS. Al querer cometer una falta, por un error involuntario, puedo prestarle á usted un inmenso servicio. Tome usted. (*Dándole el expediente.*)

MIGUEL. ¡Ah! ¡Cómo! ¿Usted fué?

LUIS. Fácil le será á usted adivinar el móvil que me impulsó. Ahora júzgueme usted como le plazca.

MIGUEL. Vuelva usted más tarde. Tenemos que hablar.

LUIS. ¡Oh, comprendo! ¡Gracias! (*Vase.*)

ESCENA XVIII.

Dichos ménos Luis.

MIGUEL. ¡Elvira! ¡No fué ella! ¡Mira!

ELVIRA. ¿Los billetes? ¡Ay, qué alegría! ¿Pero cómo...

MIGUEL. Ya te explicaré lo que comprendo. (*Guardándolos con los otros en el cajon.*)

ELVIRA. Es decir que ya no le devolverás á María...

MIGUEL. Sí, eso siempre.

ELVIRA. Pero...

MIGUEL. No, ella lo sabe; estoy firmemente persuadido, y yo á oscuras seré criminal, pero con luz... no, no, con luz... no tengo valor para serlo.

ELVIRA. Calla, que vuelve en sí. (*Se queda al lado de su marido junto al cajon de los billetes.*)

MARIA. (*Reponiéndose.*) Dios les perdone á ustedes el daño que me han hecho. Adios.

MIGUEL. Espera... acabas de pronunciar unas frases... muy duras para nosotros, que.. afectan á nuestro buen nombre, y... no es posible... que te dejemos marchar sin exigirte antes una explicacion, que... aclare los hechos...

ELVIRA. No hagas caso, lo habrá dicho sin intencion de herirnos.

MIGUEL. No... no... Tu supones que los... que... te robamos somos nosotros... y necesito que nos digas... qué es lo que... se te roba.

ELVIRA. No habrá querido decir eso.

MARIA. ¡Sí! (*Miguel tira del cajon.*) Me roban ustedes lo que más debieran respetar por ser la única herencia de mi padre.

MIG. y ELV.ª ¿Qué? (*Miguel mete la mano en el cajon para sacar los billetes.*)

MARIA. Lo que hay para mí más sagrado en el mundo. (*Miguel va sacando los expedientes que guardan los billetes.*)

ELVIRA. (*Asaltada por una idea.*) ¡Ah! (*Deteniendo la mano de su marido.*) ¡Espera... Nómbralo!

MARIA. ¡El honor! (*Cubriendo su rostro para llorar.*)

MIG. y ELV.ª (*Descansando de su lucha.*) ¡Ah!

ELVIRA. (*Dando un manoton al expediente para obligar á Miguel á que le guarde, y corriendo á María.*) (*Ap. á Miguel.* Tonto, cierra.) Perdónanos, hija; pero las circunstancias..

MIGUEL. Sí... ya vez... las circunstancias... (*Ap.* ¡Respiro! ¡No era más que el honor!) (*Echa la llave al cajon y se la mete en el bolsillo.*)

En esta comedia ha ocurrido un caso muy particular. Como quiera que el autor no hubiese pensado en poner á cubierto el honor de *María*, el censor D. Narciso Serra, con una escrupulosidad que le honra, púsole esta tacha al dar el permiso para su representacion: accedió á tal insinuacion el autor, y en el monólogo que pone en boca de *Luis* en el último acto, dió claramente á entender la intencion firmísima en este jóven de remediar su falta. ¡Que no se hiciera siempre lo mismo con cuantas obras atacan de palabra ó intento la pública honestidad! Si así hubiera sido, ni habria tantos autores escandalosos mal llamados dramáticos, ni tantas manchas en el rico manto de la Talía española, ni *bufos* que desdorasen el decoro de nuestra escena y ofendiesen el público pudor.

Pero sigamos el catálogo de nuestros más eminentes poetas cómicos, y tóquele la vez al Sr. D. Luis Mariano Larra, el distinguido hijo del inolvidable *Figaro*. Habiendo nacido en Madrid por el año de 1830, sus primeras producciones escénicas datan del de 1851, cuya fecha aparece ya en su zarzuela *Todos son raptos*, que se estrenó, con música del maestro Oudrid, en el teatro del Circo llamado entónces *Lírico español:* mas desde los 21 años de edad hasta los 46, su catálogo dramático cuenta hasta 76 producciones de diversos géneros, lo que viene á salir próximamente á tres composiciones anuales. Tanta fecundidad demuestra en este ingenio gran fuerza de inventiva, suma facilidad para desenvolver sus ideas dándoles estructura escénica, admirable expontaneidad para crear tipos y situaciones y altas dotes poéticas. Pero en cambio, la misma abundancia y rapidez al concebir y realizar, acusa ya los lamentables defectos de su teatro; poco estudio, graves incorrecciones de fondo, inverosimilitudes gravísimas, debilidad de recursos, vulgaridad en muchos casos, y mal gusto y falta de arte en otros, imperfeccion en el dibujo de los caractéres, que más parecen bosquejados al lápiz que miniaturados con color, y abandono del pensamiento dramático, que pocas veces persigue con constancia y deja terminado satisfactoriamente, son los vicios que sombrean el brillante catálogo de sus preciosas dotes.

Pocos actores habrá que conozcan como el Sr. Larra los misteriosos resortes para mover la escena y atraerse el interés y la simpatía del auditorio; y no contribuyen poco á esto las dotes de su ingenio, discreto, elegante, fácil, ingenioso, agudo, perspicaz, rebuscador de recursos, no siempre plausibles, pero aceptados siempre por el público que le alienta y le adula con sus aplausos. Buena prueba ofrece de esta popularidad, la lastimosa evolucion que se observa en la vida dramática de este escritor. Sin embargo de que sus actitudes naturales parecian inclinarle más del lado de la comedia, en cuyo campo podia manifestar mejor su ligereza, gracejo y donaire, cultivaba tambien con notable acierto y éxito sorprendente el drama histórico y en particular el de costumbres, cuando arrastrado sin duda por el predominio de la fantasía y por las imposiciones de su imaginacion, que llegó á dominar á su cabeza y áun á su corazon, tomó el desacertado rumbo que le marcaban los deslumbradores horizontes del género *bufo*, á la sazon naciente: y despues de una tristísima apología del detestable huesped que acababa de aposentarse en nuestra honrada escena, y á la que tituló *Los misterios del Parnaso*, representada en 1868, dióse á navegar por el inmundo piélago de los delirios y obscenidades de que traia bien repleta la balija el viajero transpirenaico. No fué sin duda el más escandaloso y atrevido el Sr. Larra, en las aberraciones y licencias de que se nutre este género; pero *Los órganos de Móstoles*, *Los infiernos de Madrid*, *Los sueños de oro*, *La vuelta al mundo* y *Chorizos y polacos*, estrenada en Mayo del año actual, deberán pesar sobre su conciencia literaria, y áun sobre su tranquilidad moral, como delitos contra el arte y contra el artista dramático, frente á frente de todo un pueblo ávido de gozar y blando á las impresiones halagadoras de la artificiosa cuanto aleve seduccion. Tal vez con este desgraciado rumbo, muchos ingenios abatidos hallaron medios de obtener pingües ganancias; mas seguramente no consiguieron ni un laurel para sus sienes: en fin, si tal hicieran los que, desprovistos de los méritos que constituyen al artista, sustituyen un culto al arte, imposible en ellos, por el deseo del lucro, explícase al ménos tan funesta conducta; mas el señor Larra tiene una corona en la frente, fruto glorioso de su pasado y en el templo de la fama téjense otras con que galardonarle en lo porvenir. No se halla, pues, en ese caso, ni se explica su desliz. Afortunadamente no ha sido del todo

infiel á los preceptos del buen gusto y de las conveniencias sociales; pues al mismo tiempo que rebuscaba para su guirnalda literaria flores de tan feo colorido y venenoso aroma como las citadas, entretejia en ella otras de tan suave perfume y dulce néctar como *El becerro de oro, Los hijos de Adan, El árbol del Paraiso, El caballero de Gracia, ¡ Una lágrima !* y *Los corazones de oro.* Áun en el mismo género cómico-lírico, el señor Larra tenia antecedentes que respetar y esperanzas á que responder: porque es innegable que pueden citarse de él algunas lindas producciones que bastan á llenar las modestas pretensiones de esta especie de obras, primera causa de nuestra decadencia dramática; y pueden señalarse sin desdoro para su fama, *Un embuste y una boda, As en puerta, La perla negra, Las hijas de Eva, La conquista de Madrid, La insula Barataria, Los hijos de la costa, Justos por pecadores,* y hasta *El barberillo de Lavapiés,* modelo al ménos de gracia y travesura.

Mas dejemos á un lado esta flaqueza del hombre y volvamos á la grandeza del ingenio. Sin contar las zarzuelas, entre las que vemos veinticuatro, las obras dramáticas del señor Larra llegan hoy á cincuenta y dos próximamente, entre las que las hay de diversa categoría, desde el alto drama, á que pertenecen el *Lanuza* y *En palacio y en la calle,* hasta la comedia sentimental, como *Flores y perlas* y *Una lágrima y un beso:* desde el drama de costumbres como *La oracion de la tarde* y el *Estudio del natural,* hasta la comedia social ó casera, como *¡Bienaventurados los que lloran!, Corazones de oro* y *Tres piés al gato.* Y *Quien piensa mal, mal acierta, La flor del valle, Batalla de reinas, Los lazos de la familia, La lápida mortuoria, La agonia, La primera piedra, En brazos de la muerte* y otras, pueden áun señalarse entre los dramas, como ejemplos de inspiracion y delicadeza, de moralidad y grandeza; así como *A caza de cuervos, Una nube de verano, El beso de Júdas, El amor y el interés, La planta exótica, Rico de amor, La bolsa y el bolsillo, El hombre libre, La concha, El bien perdido, Dios sobre todo* y otras varias, pudieran ofrecerse como modelos de ingenio y agudeza, discrecion y chispa.

Es de lamentar que, con tan bellas cualidades, el senor Larra no haya producido ninguna obra de sobresaliente mérito; de esas que bastan por sí solas para inmortalizar á un autor; mas esto se explica por la tendencia modesta y un tanto á la moda de este ingenio, que se contenta con escribir al uso, halagar simplemente al auditorio y arrancarle algunos aplausos que bastan á satisfacer su escaso orgullo y á asegurar en las provincias la vida, nunca muy larga, de sus producciones. Por esto, sin duda, y por su mismo número, las comedias de Larra todas se parecen, como calcadas en un molde; todas ellas presentan á los caractéres principales destacándose vivamente sobre el nebuloso fondo de un pensamiento que nunca se ve claro ni casi nunca se hace terminar: en cada acto estas figuras se disponen de manera que produzcan algunos buenos efectos; y dejando caer de sus labios largas tiradas de melífluos versos que procuran el triunfo al actor y contribuyen no poco al éxito de la obra, el trabajo está concluido. Parece que la mayor parte de las veces está ideado el carácter y luégo buscado para él el argumento; resulta entónces, que como lo principal es el personaje, la idea se olvida, se la descuida ó se la abandona del todo: otras veces parece que se le ocurre la situacion, y entónces no hay que buscar más que las figuras, revestirlas bien (y en esto sí es maestro el Sr. Larra), moverlas hasta que llegan á ella y conseguido el fin, lo demás resulta embarazoso ó exhuberante. Pero siempre se nos presenta elocuente, fluido, amoldado al caso y la persona, ora enérgico y potente, ora apasionado y dulce, ya vivo y ameno, ya satírico y chispeante.

El señor Larra se nos asemeja á un abundante raudal de purísimas aguas, que se

pierden en un desierto, sin dar la vida más que á plantas raquíticas ó inútiles, sin fragancia y sin perfumes.

Quédanos ahora que presentar algunos ejemplos, y para buscarlos de diferentes órdenes, empezaremos por la siguiente escena del drama histórico titulado *Lanuza*: es la XI del último acto, que transcurre en la prision en que el *Justicia de Aragon* espera la hora de su muerte. *Doña Elvira* ha ofrecido al *Marqués de Almenara* que se supone enamorado de ella y más por celos que por odios políticos, es el verdugo de su amante, que será suya si le salva. Están en la escena los dos, *Elvira* y *Lanuza* con el *Carcelero*, que acaba de ofrecer á éste la libertad á costa de su propia vida, cuando se presenta el *Marqués*:

LANUZA. ¿Qué buscais?
MARQUÉS Una promesa.
LANUZA. Ignoro cual pueda ser;
mas si la hizo una mujer,
cumplirla no me interesa.
MARQUÉS Vuestra vida en ella vá.
LANUZA. Mi vida tengo jugada,
y no ha de importarme nada
vida que jugada está.
MARQUÉS Elvira me prometió
ser mia si yo os perdono.
LANUZA. No será vuestra, y lo abono
no admitiendo el perdon yo.
MARQUÉS Morir quereis; vuestra estrella
osais hasta el fin probar;
mas yo os he de perdonar
si su palabra cumple ella.
LANUZA. Vuestro perdon no merezco,
ni le quiero, ni le imploro.
MARQUÉS Ella...
ELVIRA. Yo... áun más que le adoro,
Almenara, os aborrezco...
MARQUÉS Mia sereis...
LANUZA. ¡Vive Dios!...
MARQUÉS ¡Que hoy el infierno os confunda
y en la eternidad os hunda!...
Yo os separaré á los dos.
Grande es mi poder, y grande
el odio que te he jurado:
tú mi esperanza has burlado...
que Dios mi accion te demande.
Nadie por la plaza cruza,
y el pueblo esconde su frente...
un cadalso hay solamente.
Disponte á morir, Lanuza.
LANUZA. No es la hora.
MARQUÉS No lo ignora
quien su triunfo así afianza;
pero para mi venganza
cualquier hora es buena hora.
¡Hola! (*Aparecen cuatro soldados en la verja del fondo y cuatro en la puerta derecha. El carcelero abre la verja.*)
ELVIRA. ¡Cielos!... ¡Aguardad
que se cumpla la sentencia!...
¡No son las doce!...
LANUZA. (*Ap.* ¡Prudencia,
Elvira!)
CARC.º (*Ap.* ¡Fatalidad!)
MARQUÉS Mucho en el retardo fias;
pues tanto morir te cuesta,
á morir ántes te apresta.
ELVIRA. (*Ap.* ¡Adios, esperanzas mias!)
Marqués... aguardad, ó herid.
LANUZA. Elvira, no ruegues más.
MARQUÉS ¿Quieres ser mia?
ELVIRA. ¡Jamás!
MARQUES Terminó la odiosa lid.
Apartad á esa mujer.
(*Entran los soldados.*)
LANUZA. ¡Cobarde!
ELVIRA. ¡Piedad!... ¡Perdon!...
¡Es bronce tu corazon!...
CARC.º (*Ap.* Y ya nada puedo hacer!)
MARQUÉS (*Con horrible sarcasmo.*)
Lanuza... tu fin llegó:
ese cadalso que espera,
con la rebelion entera
de todo un pueblo acabó!...
Del rey se opuso á la ley
y ahora la cabeza humilla,
que siempre hay una cuchilla
que haga obedecer al rey.
Dile á ese pueblo escondido
que á la rebelion se apreste:
siempre será su fin este,
que á ser esclavo ha nacido.
LANUZA. No, Almenara, nada importa
que un mártir un pueblo cuente;
ni que se alce de repente
el hacha que un cuello corta.
Donde una cabeza altiva

rueda entre su sangre ahogada,
justo es que la causa honrada
el nombre de un hombre escriba;
y ese nombre repetido
por tanto y tanto valiente,
á la traicion hace frente
en su bandera esculpido.

MARQUÉS Con tu muerte, que deseas,
muere tu patria y tu nombre...

LANUZA. ¡¡ El verdugo mata al hombre,
mas no mata las ideas !!...
Más con el suplicio brilla
la idea en su sacrificio,
que la sangre de un patricio
es de libertad semilla.
Semilla de fruto en pos
que es fuerza que el viento arroje;
que la humanidad recoje
y que fecundiza Dios.

MARQUÉS No habrá muchos en verdad.

LANUZA. Pueblos enteros un dia
ahogarán la tiranía
y alzarán la libertad.
Y en el libro de la historia,
siempre con sangre regado,
mi nombre estará estampado
en un rincon de su gloria.
Pueblos enteros despues
seguirán por mi camino,
y enclavarán el destino
de su nacion á sus pies.
Y no ignorarán jamás
nombre que en la gloria brilla...
Pelayo, dirán, Padilla,
y Juan Lanuza detrás.

MARQUÉS Basta, llevadle.

ELVIRA. ¡ Oh ! ¡ Perdon !

LANUZA. ¡ Elvira !... Elvira adorada,
daré al pueblo mi mirada,
pero á tí mi corazon.

ELVIRA. ¡ Yo fallezco !...

MARQUÉS Apartad vos.

LANUZA. ¡ Basta, Elvira, Elvira mia !...

ELVIRA. Lanuza... tu alma me envia.
(Cae anonadada en un taburete.)

LANUZA. Adios para siempre... adios.
Vamos... Pueblo aragonés,
que á verme morir no vas,
tarde, tarde llegarás;
mas para tí no lo es.
Sacude la vil cadena,
la altiva frente levanta,
y vé á segar la garganta
al hombre que me condena.
¡ Padre ! de tu voluntad
cuenta te daré cumplida,
te doy tu espada y mi vida...
¡ Aragon y libertad !

Ahora tomemos otro ejemplo de ese suavísimo cuadro, quizás más popular por lo religioso que por lo artístico, que se llama *La oracion de la tarde.* Gran ventura es haberlo concebido y realizado, y bien hizo su autor en disputarle la propiedad de él al Sr. Perez Escrich; porque así ha podido conservar para sí toda la grandeza de haberle sentido y toda la gloria de haberle ideado. Escogemos la escena IX, penúltima del último acto, en que se revela la causa de aquel odio terrible y de aquel constante proyecto de venganza que animan al protagonista *Don Diego de Mendoza:* hállase frente á frente del amante de su hija *Don Gonzalo de Luna,* á quien dice así:

DIEGO. ¡ Con prudencia os recibí,
y sin ira os escuché !
Dios, que mi justicia vé,
sabrá hacerla hoy aqui.
Aún es tiempo... y os le doy...
la paz mi conciencia invoca,
y ved, Luna, que mi boca
nunca ha dicho lo que hoy !

GONZALO Hablad. *(Impasible.)*

DIEGO. *(Con intencion.)* Voy, ¡ mas reparad
que el que sepa mi secreto,
firma en el acto el decreto
de su misma muerte !

GONZALO *(Con gravedad.)* ¡ Hablad !

DIEGO. ¿ Qué es lo que quereis saber ?...

GONZALO ¡ Lo que á vos tal vez no os cuadre!
La memoria de mi padre
he venido á defender.
¡ Vos la ultrajásteis !

DIEGO. *(Con ira creciente.)* ¡ Seguid !

GONZALO Y yo por infame os tengo,
y á pediros cuentas vengo.

DIEGO. Sacad la espada, y oid.

(Sacan ambos las espadas, que desnudas cruzan encima de la mesa. Don Diego le coge de la mano y le baja al proscenio, donde despues de mirar con temor á todos lados, dice lo siguiente, en voz muy baja y marcando todos sus afectos con la pasion más reconcentrada. Pausa.)

Ayes lanzando del pecho

que hondo dolor torturaba,
una mujer respiraba
dificilmente en su lecho.
¡Aun en mi mente la miro! (*Abstraido*)
¡Era una noche sombria,
y aquella mujer rendia
á Dios su postrer suspiro!
De pié... á su lado y tocando
con su mano un crucifijo,
pálido, inmóvil y fijo
estaba un hombre llorando,
y en una cuna dormida (*Con emocion.*)
una niña reposaba,
ignorando áun cómo acaba
de irse el alma, de la vida!
De pronto, lanzando un grito,
la enferma, al sentir la muerte...
extendió la mano inerte
dándole al hombre un escrito...
(*Con la voz ronca por la emocion y los sollozos ahogados.*)
¡Y vino la luz del dia...
la mujer no respiraba...
el hombre rezando estaba...
y la niña sonreia! (*Pausa.*)
Pasó un dia... y dos... y tres;
dejó el hombre de llorar,
y fué el escrito á buscar
para cumplirlo!...
(*Saca un papel del pecho, que arruga convulsivamente al verle. Dominándose, dice:*)
¡Este es!
Ya comprendeis lo que siento
y el ¡ay! que al tocarle exhalo.
(*Dominando su ira por un momento.*)
¡Aun es tiempo! ¡Idos, Gonzalo!

GONZALO ¡Seguid! (*Impasible.*)

DIEGO. Escuchad atento.
(*Baja más la voz y lee la carta temblando.*)
«Entre la muerte y la vida
«os escribo este papel;
«¡mirad, Diego, que vá en él
«mi postrera despedida!
«¡Yo quiero que más no ignores
«cuán infeliz fué mi suerte,
«que más allá de la muerte
«no hay venganzas ni rencores!
«Niña, con vos me enlazaron,
«y yo, Diego, no os amaba;
«cuando el *sí* en el templo os daba,
«mis labios os engañaron.
«¡Mi falta primera es
«la que mi mal asegura;
«la que empieza por perjura,
«culpable es siempre despues!
«Deja que al morir exija,
«con honda pena de tí,
«tu maldicion para mí,
«tu perdon para mi hija!
«¡Su padre, en poca fortuna,
«vió morir su antigua gloria;
«no maldigas la memoria,
«Diego, de Lope de Luna!»

GONZALO ¡Ah! (*Aterrado.*)

DIEGO. (*Leyendo.*) «En Robledo la han criado,
«María tiene por nombre;
«socórrela, y no te asombre
«mi crimen por mi contado.
«Y si por mí y por su padre
«la tienes odio profundo,
«vé que está sola en el mundo,
«y que hoy ha muerto su madre!»
(*Pausa. Don Gonzalo baja la cabeza abatido.*)
Nunca en diez años despierto
este papel he leido. (*Fuera de sí.*)
¡Gonzalo, tú lo has querido;
la antigua herida has abierto!
¡Vé si estas frases villanas
causa son de mi deshonra!...
Tu padre ultrajó mi honra...
tu padre manchó mis canas!

GONZALO ¡Oh!

DIEGO. Sí... y aunque no te cuadre
este empeñado tormento...
siempre te dirá mi acento
¡ladron de honras fué tu padre!

GONZALO ¡Oh! ¡Callad! (*Conteniendo su furia.*)

DIEGO. Que hables te exijo...
¡Contesta, hijo de ladron! (*Fuera de sí.*)

GONZALO ¡Mendoza, teneis razon, (*Con locura.*)
pero ved que soy su hijo!

DIEGO. ¡Justo es que unidos estén
los que junta un lazo humano!
¡Tú eres hijo de un villano!
¡Villano serás tambien!

GONZALO ¡No más! ¡Matadme! (*Ciego de cólera.*)

DIEGO. (*Cogiendo la espada.*) ¡Eso anato!

GONZALO ¡No!... (*Retrocediendo aterrado.*)

DIEGO. ¡Cobarde!

GONZALO (*Sin poderse contener.*)
¡Oh, de esa suerte!...

DIEGO. ¡Ven á que te dé la muerte!
¡Ó á dármela!
(*Cogen ambos las espadas y al querer salir, Margarita dando un grito entra en escena seguida de María, Gaspar y Brigida que se quedan aterrados.*)

MARGARITA. ¡Padre mio!

El final de este drama es tan bello como desgraciado : *María* y *Gonzalo* son hermanos ; pero la voz del Evangelio cristiano. partiendo de los labios de ese ángel llamado Margarita, hiere los corazones, calma los odios, y arrancando hasta los últimos gérmenes de la venganza, determina el perdon. *Gonzalo* parte: *Don Diego* olvida.

Para terminar, vamos á copiar las dos últimas escenas del acto primero de esa linda ficcion en dos cuadros, dada al teatro en Octubre del 75 y que se denomina *Corazones de oro.*

Son los dias de *Consuelo,* marquesa muy rica, que para probar á su amante y hacerse amar por sí misma, se finge costurera y comparte el trabajo y las escaseces con una honrada jóven llamada *Rosa,* en una bohardilla ocupada al mismo tiempo por otros tres jóvenes, tambien pobres, llamados *Federico, Manuel* y *Antonio* y por el *Sr. Andrés,* padre del primero. Este *Sr. Andrés* ha hecho diez años há un gran servicio á una noble señora, y otro tanto hace que espera la recompensa. Al fin llega ésta de manos de *Consuelo,* hija de la señora que recibió aquel favor, y sírvele esto para probar la ley del corazon de su amante, que, como es de los de oro, responde admirablemente á esta prueba. *Rosa* acaba de ir á entregar su costura, con el generoso propósito de hacer con el importe de su trabajo un regalo á su amiga, por ser el dia de su santo : y los tres jóvenes, merced á una moneda de cinco duros que el *Sr. Andrés* halló prodigiosamente en la petaca, gracias á la disfrazada marquesita, han comprado un cestillo de flores y están acurrucados detrás de una cómoda esperando una ocasion para echárselas á los piés. Entra, pues, *Rosa* en escena y poco despues *Consuelo* :

ROSA. Pues! aunque una rabia y riña,
cuando no está el principal,
se oye la frase fatal
« vuelva usté á la noche, niña. »
(*Se quita el manto de mal humor.*)
A la noche ! y miéntras hoy
ni áun hé podido comprarla
una flor para obsequiarla !
(*Tirando el manto sobre la mesita de labor.*)
Qué desesperada estoy !

CONSUELO. Ya de vuelta?
(*Con un ramito oculto en la mano.*)

ROSA. Ahora he llegado.

CONSUELO. (Conmovida está !...) Qué pasa ?

ROSA. Que voy á mudar de casa !

CONSUELO. (*Quitándose el manto.*)
Ah ! ya ! que no te han pagado !

ROSA. Y que es una picardía...

CONSUELO. Pero un dia nada altera...

ROSA. No poderte dar siquiera
una flor siendo tu dia !

CONSUELO. (Si yo se la llego á dar,
será doble su afliccion.)
(*Tira el ramo por la ventana.*)
Por idéntica razon
no te puedo yo obsequiar.

ROSA. Tú tambien ? es un bromazo.

CONSUELO. Ya ves... no nos apuremos !...

ROSA. En fin !...

CONSUELO. Nos obsequiaremos
con un beso y un abrazo !
(*Bajan las dos al proscenio.*)

ROSA. Hoy...

CONSUELO. Otro dia será !...
Sin dinero saben bien
estas caricias tambien !...

ROSA. Sé feliz !

CONSUELO. Y tú !
(*Abrazándose y besándose.*)

FEDERICO. Agua vá !
(*Los tres jóvenes se han acercado de puntillas y les echan las flores por encima.*)

CONSUELO. Jesús !

MANUEL. Más !

ROSA. Qué chaparron !

ANTONIO. Más !

CONSUELO. Para mí ! (*Cogiendo flores.*)

ROSA. Para mí !

CONSUELO. Vengan ustedes aquí.

ANTONIO. (Se ha salvado el pantalon !)

CONSUELO. Qué es esto ? (*Señalando á las flores.*)

FEDERICO. Pisad encima !
Son flores que brota el suelo
á la Virgen del Consuelo
y á Santa Rosa de Lima !

CONSUELO. Y estaban con tanta calma !

ANTONIO. Más vale usted! (*A Rosa.*)
FEDERICO. (*A Consuelo.*) Más merece!
ROSA. Gracias!
CONSUELO. (Como se estremece
de dicha y de amor el alma!)
ROSA. Y el señor Andrés?
FEDERICO. Los cuatro
os damos hoy un banquete!
MANUEL. De órdago!
ANTONIO. De rechupete!
FEDERICO. Sí... y esta noche al teatro!
ANTONIO. Se ha de alborotar la casa!
MANUEL. Vamos á pasar un dia!...
CONSUELO. Qué contento!
ROSA. Qué alegria!
ANDRES. Federico!... hijo!...
(*Dentro, con voz ahogada.*)
ROSA. Qué pasa?

ESCENA XII.

Dichos, el señor Andrés con una carta en la mano, sin poder casi hablar de la emocion.

ANDRES. Mira! lee!... Dios poderoso!
MANUEL. Qué ocurre?
FEDERICO. Está usted temblando!
CONSUELO. (*Ap.* Valor!)
ANDRES. Lo estaba anunciando
mi corazon! Soy dichoso!
Y mi hijo!
ANTONIO. Pero y qué?..
ANDRES. Hace diez años...
MANUEL. La historia!...
ANTONIO. La sabemos de memoria...
ANDRES. ¿No os reisis?...
CONSUELO. (*A Federico.*) Les usté...
FEDERICO. (*Leyendo con agitacion. Todos, ménos Consuelo, le rodean.*)
«El señor Andrés Ortiz...
«se presentará este dia
«en mi casa-notaria,
«y calle... de...
ANDRES. Soy feliz!...
Dios me...
ANTONIO. (*Interrumpiéndole*) Deje usted leer!...
FEDERICO. (*Leyendo*)
«Para entregarle al contado...
TODOS. El qué?...
FEDERICO. (*Leyendo.*) «Un cuantioso legado...
ANDRES ¡Cuantioso!...
FEDERICO. (*Aturdido.*) No puede ser!...
ANDRES. Lee!...
CONSUELO. (*Ap.* Que mi pecho no estalle!...)
FEDERICO. (*Leyendo*) «Que percibirá al momento
«con arreglo al testamento
«de la marquesa del Valle.»
ANDRES La que salvé de la hoguera!...
Riause ustedes ahora!...
MANUEL. Y la cantidad se ignora?...
ANDRES. ¡Cuantiosa!...
CONSUELO. (*Dominándose.*) Muy justo era!...
ANDRES. Ya somos ricos los dos!...
MANUEL. Increible!
ANTONIO. Extraordinario!
ANDRES. Vamos á ver al notario!...
FEDERICO. Soy rico!
ANDRES. Gracias á Dios!...
Ya no tienes que pintar!...
FEDERICO. Sí... corramos!...
ANTONIO. Qué alegria!...
ROSA. Qué gran dia!...
ANTONIO. Qué gran dia!...
FEDERICO. Hasta despues!... (*Vase corriendo.*)
ANDRES. A cobrar!...
ANTONIO. Ya no importa el pantalon!
MANUEL. Cómo corren!... (*Pausa.*)
ROSA. Ya se han ido!...
CONSUELO. (*Ap.* Si habré jugado... y perdido
á este juego el corazon!...)

En esta prueba se descubre la ley purísima de la virtud en los corazones de *Rosa, Federico* y *Manuel*, lo cual ya es bastante: en la sociedad no habria dado tan abundante resultado; es verdad que realmente en la comedia sólo sufre la tentacion *Federico;* porque los otros quedan honrados pero pobres: son la antítesis del *Señor Andrés* y de *Antonio*, que ganan la riqueza pero flaquean bajo su peso: por eso *Antonio* la pierde como castigo, si bien *Andrés* no puede perderla, puesto que la conserva *Federico;* y este es el menor de los premios concedidos á este jóven; el mayor es el amor de su *Consuelo*, la *Marquesita del Valle.*

Pasemos á D. Narciso Serra, que tambien debe ocupar un puesto en nuestro catálogo, á fuer de distinguido alumno de la escuela bretoniana. Serra, cuyas desgracias como hombre hacen más preciosos sus triunfos como ingenio; Serra, en quien

contraste de simpática aunque tristísima manera, el llanto del cuerpo con la sonrisa del alma; Serra, en fin, en quien luchan el espíritu vivo, ardiente, jugueton con los miembros enfermos, yertos é inertes. El dolor físico es siempre un peso terrible en la vida; pero cuando abruma á la juventud, cuando esclaviza al genio, cuando sofoca las esperanzas, la enfermedad es un azote tremendo con que se depuran las grandes virtudes ó se engendran las más funestas resoluciones. La abnegacion y la paciencia han resultado en el fondo de este crisol de penas, colocado sobre el fuego de la inspiracion y de la poesía, y en cuyo seno se revuelven, en dolorosa confusion, males y miserias, dolores y privaciones, con resignacion y esperanzas, fantásticos ensueños y agudísima travesura. Mirar á Serra dá pena; oirle causa placer: si se le escucha, se olvidan sus pesares; pero si se le vé, no se comprenden sus comedias.

Nació, como Larra, en Madrid en 1830; mas nació al sufrimiento y á la expiacion, y su destino le encadenó, jóven aún, con los fuertes nudos de la pobreza y la enfermedad, frente á frente de la riqueza, de la salud y de la gloria. Impotente para buscar la salud que se habia ido y el oro que no le llegó todavía, pudo, sin embargo, arrancar de entre los hondos pliegues de su lecho de dolor, estimacion para sus obras y fama para su nombre: y aunque trabajosamente y sin la brillantez y diafanidad que si ese espíritu hubiera estado servido por un cuerpo ágil y poderoso, logró dar al mundo literario claras y preciosas muestras de su ingenio y su talento, y adormecer algun dia sus dolores con el eco arrullador de los aplausos.

Nada más triste que un pueblo que rie al contacto de un espíritu que llora; nada más frecuente, sin embargo, que esas antítesis de un genio que reparte la dicha desde las escondidas regiones de la desventura. Nada más desgarrador que esas carcajadas que arranca la gracia del ingenio ó la ironía de la fina crítica, desde lo alto de una bohardilla habitada por el dolor; pero nada más dulce en cambio, que ese sueño que vierten sobre los párpados fatigados, las lejanas resonancias del triunfo popular.

Si Serra hubiera sido un espíritu libre y un genio sano y poderoso, su gloria habria confundido sus refulgentes destellos con la de Breton y Flores, Eguilaz y Larra; pero volar llevando sobre las alas el peso de la muerte, elevarse arrastrando el enorme peso del infortunio, no es humanamente posible; no puede el alma realizar tal prodigio, miéntras tiene que sufrir la dura ley de los órganos.

Sin embargo, no de otro modo que con el nombre de *portento* debe denominarse el trabajo llevado á cabo por Serra; tanto, que olvidados de su postracion y distraidos con el placentero exámen de sus producciones, llégase á creer que es un espíritu fresco y retozon, vigoroso y atrevido. Poeta más que razonador y agudo más que reflexivo, agranda lo chico, hincha lo atómico, como niño que rellena con su aliento una irizada burbuja de jabon, y hace de una anécdota un drama, ó de una gracia una comedia: le basta un punto de partida, aunque sea estrecho, para remontar su vuelo, como el águila raudal para medir los espacios: y á esta fuerza de concepcion, de que son buena muestra *El alma del Rey Garcia, Con el diablo á cuchilladas, El reloj de San Plácido, La calle de la Montera, El loco de la guardilla* y áun su segunda parte *El bien tardio,* se unen la facilidad, delicadeza y gracia que ostenta en *Sin prueba plena, En crisis, Don Tomás, Luz y sombra, Flor de los Cielos, El gran dia* y otras tantas chispas de su brillante fantasía.

Pocos rivalizan con Serra en el conocimiento de la escena, la invencion y pintura de los caractéres, el contraste de las pasiones y el artístico desarrollo del pensamiento generador; muchos pudieran envidiarle la facilidad del diálogo, la exce-

lencia de la versificacion, la gracia de sus ocurrencias, y la delicadeza y holgura de la forma. A cambio de estas dotes y sin duda por causa del estado de su espíritu, herido en su cuerpo, adolecen sus obras de precipitacion y ligereza, de irreflexion y maduréz: y áun la forma resulta afeada con graves descuidos y manchada con chistes vulgares ó atrevidos.

Escribió Serra en colaboracion de D. Juan Dot las dos comedias tituladas *Marica-enreda* y *Las ferias de Madrid;* con Suricalday, *Como se rompen palabras;* con Larra, *Los infieles;* y con Pastorfido, las dos zarzuelas *Zampa* y *Harry, el diablo.* Bajo el seudónimo de *Enrique Miñote,* el lindo juguetillo *Plaza sitiada:* y por sí sólo, las comedias, *Mi mamá, La boda de Quevedo, Un huésped del otro mundo, Un hombre importante, El querer y el rascar..., El amor y la Gaceta, El todo por el todo, A la puerta del cuartel, Amor, poder y pelucas, La oveja descarriada, Las dos hermanas, Todos al baile, Los dos Napoleones, Perdonar nos manda Dios* y la refundicion titulada *Amar por señas.* En el género lírico tiene escritas hasta hoy *El último mono, Nadie se muere hasta que Dios quiere,* pasillo filosófico lleno de gracia y sátira contra el suicidio, *Don Genaro, La edad en la boca, Una historia en un meson, Entre bastidores,* la lindísima balada *Luz y sombra,* y los no ménos delicados juguetes, *El loco en la guardilla, Flor de los cielos* y *El gran dia.*

Como muestras de su estilo, vamos á tomar unas escenas del *Don Tomás* y de *Luz y sombra.* Sea la primera, la IX del acto tercero, entre el protagonista y su prometida esposa *Inocencia,* que al verle algo cerril y escéptico, se ha propuesto conquistar en él, no un marido, sino un amante. Dice así:

INOCENCIA. Primo, ¿me llamaba usted?
TOMAS. Sí, la llamaba á usted, prima.
INOCENCIA. ¿Qué tiene usted que decirme?
TOMAS. Tantas cosas tan distintas...
INOCENCIA. Empiece usted, que ya escucho.
(Se sienta.)
TOMAS. Está usted lo más bonita...
Tiene usté un pié y una mano...
y...
INOCENCIA. Gracias... hasta la vista.
(Se levanta.)
TOMAS. ¿Se vá usted?
INOCENCIA. ¿Pues qué he de hacer?
TOMAS. Por Dios, no sea usted esquiva.
INOCENCIA. Soy franca.
TOMAS. Bien, sea usted franca;
si la franqueza no quita...
Una franqueza prudente...
franqueza como la mia...
Señora, ¿qué tiene usted
que ver con mis pantorrillas,
que no pueden sostenerme
cuando esos ojos me miran...
tan... así... yo no sé cómo...
tan...
INOCENCIA. Esas galanterías
á quien no sea mi novio
no debo de permitirlas;
pongo por ejemplo, si
usted siguiera en Sevilla
y yo, en su ausencia, con otro
fuera ménos compasiva,
¿no seria muy mal hecho?
¡Qué cara tan amarilla
se le ha puesto á usted!
TOMAS. ¿Sí, eh?
(A que ahora tengo ictericia...)
INOCENCIA. ¿He evocado algun recuerdo?
TOMAS. ¡Cómo!
INOCENCIA. ¿Alguna historia antigua?
TOMAS. Aseguro a usted, que...
INOCENCIA. No;
nada de extraño tendria;
como que allí las mujeres
saben llevar la mantilla
con tanto garbo; y los hombres,
la verdad, no nos imitan.
En punto á fidelidad...
¡son las leyes tan distintas!...
TOMAS. (A que me hace confesarla...)
Tiene usted una malicia...
INOCENCIA. Malicia no, ni talento,
ni experiencia... ¡soy tan niña!...
Digo lo que se me ocurre,
y lo que salta á la vista.
Además, que una muchacha

de mis prendas, no tendria
perdon de Dios, si tuviera
celos de una... advenediza...
Me parece que el amor
de una mujer poco digna,
no debe satisfacer...

TOMAS. Dice usted bien: (es más lista...)
el amor de esas mujeres
es una bebida insípida;
el primer dia, tal cual,
por lo nuevo; al otro dia
se bebe ménos, al otro
se bebe poco, y fastidia;
al otro ya no se bebe;
al otro ya causa grima,
y al otro, por fin, se arroja
por el balcon la vasija.

INOCENCIA. Y sin embargo, el amor
es la fuente de la vida;
no comprendo que sin él
con felicidad se viva.
Debe de haber un vacio ..
debe haber una infinita
necesidad de sentir
en el alma...

TOMAS. Entónces, prima,
ántes de llegar yo aquí
¿me amaba usted?

INOCENCIA. Mucho.

TOMAS. (¡Oh, dicha!)

INOCENCIA. ¡Le amaba á usted, vaya, mucho!
Como á toda la familia
la oigo desde que nací
decir: — Inocencia, mira,
Tomás, debe ser tu esposo;
á Tomás, no se le olvida;
ámale mucho á Tomás. —
Yo amaba y obedecia,
y así, personificando
mis ilusiones de niña,
para Tomás me adornaba
con pueril coquetería...
Por Tomás me daba gozo
que otros me encontrasen linda;
y he rezado por Tomás
más de dos Avemarías,
siempre que oia decir
que iba á armarse una bolina.
Y si un suspiro, de noche,
creia escuchar dormida,
me despertaba diciendo:
«Es Tomás quién me le envia!...»
(Pero, señor, ¿es de estuco
este hombre? ¡No se arrodilla!)

TOMAS. (Cuanto vá que me vá á ver
llorar á lágrima viva...
y debo haciendo pucheros
poner la fisonomía
más estúpida...)

INOCENCIA. (¡Qué posma!)
¡Pobres ilusiones mias!
Al verle á usted...

TOMAS. ¿Se rompieron
las ilusiones la crisma?
Pues hija, las ilusiones
supieron lo que se hacian.
Hace usted bien en no amarme;
yo soy un perdido, un *quidam*,
que no merezco siquiera
besar en donde usted pisa.
Me habia propuesto dejar
aquella franqueza pícara
que ya, desde hace algun tiempo,
me era característica;
pero con usted no quiero
apelar á la mentira.
En tanto que usted rezaba
por mí, yo me iba á la *timba*,
y por jugar una carta,
no la escribia una epístola;
y en tanto guardaba usted
para mí su fé sencilla,
yo andaba como un cernícalo
corriendo tras una ninfa
que merecia la pena...
una *señora*... más *fina*...
Yo no valgo lo que usted...
francamente, usted me humilla,
Deme usted la mano...

INOCENCIA. Cómo?...

TOMAS. La mano de despedida.

INOCENCIA. ¿Se vá usted? (*Asustada de veras.*)

TOMAS. De aquí, primero;
y luégo de la provincia.
Me voy á pedir el pase
al escuadron de Melilla,
á ver si desahogo allí
á cuchilladas la ira.

INOCENCIA. ¡Pobre gente!

TOMAS. Si son moros.

INOCENCIA. Pero tendrán madres, hijas,
amantes...

TOMAS. Cierto, las moras
Zaida, Zulema, Jarifa...
¡pobres chicas!... ¡Qué demonio!...
Pero ellos, ¿por qué nos tiran?...—

Con que... en fin, para abreviar,
la voluntad de mi tia,
la de Rioseco...

INOCENCIA. Ya...

TOMAS. Pues...
se debe dejar cumplida.
Ella queria...

INOCENCIA. Pues...

TOMAS. Pues...
Y es preciso que las firmas
y la renuncia se pongan
aquí, para que en seguida
tome mi tia Tomasa
posesion de las olivas.
Con que abur, yo voy á ver
si saco de la balija
sus cartas de usted; están
atadas con una cinta...
Con que... abur.

INOCENCIA. (¡Pobre muchacho!
Pero la he dicho á mi tia
que hasta que no se arrodille...)

TOMAS. Firme usted; vuelvo en seguida.
(Por poco me echo á llorar...
Vamos, me tengo una tirria...)
(*Vase.*)

Hé aquí la escena en que vuelve con las cartas y queda hecho marido, rindiéndose á los pies de la traviesa muchacha. Es la escena XII:

TOMAS. Dispense usted si he tardado:
me he entretenido en leer...
aquí las tiene usted todas.

INOCENCIA. Muchas gracias.

TOMAS. No hay de que!

INOCENCIA. ¿Quiere usted las suyas?

TOMAS. No.
Si yo conozco muy bien
mi estilo, y es un estilo...
como estilo de cuartel;
acostumbrado al eterno
ajuste de pan y prest:
y al de *utensilio* y *repuesto*,
y al de *prendas*, y al de *haber*...
se hace uno tan rutinario,
tan lacónico y soez,
que no puede uno decir
lo que siente ni lo que...

INOCENCIA. No se puede expresar mal
cosa que se siente bien;
al ménos lo creo así.

TOMAS. No soy de ese parecer;
porque yo siento muchísimo
y soy un pedazo de....

INOCENCIA. ¡Qué, siente usted!...

TOMAS. Sí, señora.

INOCENCIA. ¿Y el escepticismo aquel,
y aquella experiencia triste,
y lo de ver y creer,
el sistema de su santo!...

TOMAS. Sigo impertérrito en él;
veo que usted es hermosa:
¿y cómo no lo he de ver?
y el rostro es del alma espejo,
y de la deduccion, pues,
veo que es usted tan perfecta
como linda.

INOCENCIA. Pues no á fé;
tengo como cada prójimo,
mis defectillos, tambien:
en primer lugar, soy más
terca que un aragonés,
no crea usted que exagero,
y por una pequeñez,
si tengo empeño formado...
vamos, soy capaz de hacer...

TOMAS. ¿Ha firmado usted?

INOCENCIA. Aún no...
Por supuesto, usted despues
dirá lo que el otro dia...
lo debe usted sostener...
que usted no me encuentra digna
de ser capitana... ¿eh?...
que renuncia por no amarme..

TOMAS. Yo no mancharé el papel
con semejante mentira;
hoy es hoy y ayer ayer;
¡lo que va de ayer á hoy!...
¡Quién me hubiera dicho que!...
Lo que yo pondré, señora,
es, que no oso merecer
una ventura tan alta...

INOCENCIA. ¡Qué florido que está usted!
(*Por un clavel que tiene en el ojal.*)

TOMAS. Es una casualidad:
yo nunca suelo tener...
mas salió tras mí una chica
en la esquina del café,
y no me dejaba andar,
metiéndose entre mis pies,

gritándome: —Señorito,
cómpreme usté este clavel
para su novia.— Muchacha,
yo no tengo novia.— Pues
siendo usted tan rebuen mozo,
no me lo hace usted creer.—
Ella, por despachar su...
por que mi figura es bien...

INOCENCIA. No es ridícula, es marcial...

TOMAS. Si, marcial, marcial si es:
(*Animándose.*)
y en poniéndome á caballo,
valgo mucho más que pie
á tierra: si usted me viera
con el correaje y el
casco saliendo á galope...
Vamos, tengo así otro ver...
¿Quiere usted verme esta tarde
á caballo? pasaré...
en cuanto oiga usted en el piso
ren... peteten. . peteten...
es que me he *puesto al piafe.*

INOCENCIA. ¿Y si llega usté á caer?

TOMAS. Ojalá que me rompiera
cinco costillas ó seis;
me haria el interesante;
me traerian entre tres...
me cuidaria usted mucho...
¡Qué bonita que es usted!
¿Me cuidaria usted, sí?
(*Ella se levanta y coge la pluma.*)
Señora, ¿que va usté á hacer?
Vá usted á firmar tan... pronto...
no quiera verlo. (*Se vuelve*)

INOCENCIA. Firmé.
(*Sin tocar siquiera el papel.*)

TOMAS. Mal haya, amen, mi franqueza;
mal haya mi suerte, amen.
(*Tira con rabia el clavel sobre la mesa, Inocencia lo recoge.*)

INOCENCIA. ¡Mal corazon!

TOMAS. Que yo tengo
mal corazon? y por qué?

INOCENCIA Qué le ha hecho á usté el pobrecito?

TOMAS. ¿Qué pobrecito?

INOCENCIA. El clavel.

TOMAS. Eso es, tenga usted lástima
de esa planta, miéntras que
un bípedo racional
como yo... ¡como ha de ser!

INOCENCIA. Es, que yo adoro á las flores;
resabios de la niñez,
son las primeras sibilas
que consulta la mujer.
Quizá su aroma es su vida,
quizá siente, quizá ven...
Parece que hasta responden
con cariñoso vaiven
al que las cuida, moviendo
su tallo así...

TOMAS. (*Aparte.*) ¡San Miguel!
¡Que tallo! digo que talle...
es mucho mejor que el pié,
y una sensibilidad...
siente tanto esta mujer...
y yo tambien siento tanto...

INOCENCIA. No se ha lastimado.

TOMAS. ¿Eh?
(*Ap.*) ¡Ay se lo ha puesto en la boca!...
¡Que boca de rosicler!
(*Alto*) Señora... voy á firmar...
vuélvame usted mi clavel.

INOCENCIA. Este clavel, no señor;
¿porqué le ha tirado usted?

TOMAS. Porque... pero en fin, es mio
y le vuelvo á recoger.

INOCENCIA. Está muy bien donde está.

TOMAS. Yo lo creo que está bien:
si se admitieran *permutas*
y quedarse ahí *de cuartel*...

INOCENCIA. Le daré á usted otro.

TOMAS. No; ese
ha de ser; ese...

INOCENCIA. ¿Porqué?

TOMAS. Porque tengo ya, señora,
toda mi alma puesta en él.
Y si, como usted ha dicho,
las flores sienten y ven,
para mitigar mis penas,
mis penas le contaré:
esa flor no puede nunca
ajarse, no puede ser.
Tan dulce nido ha tenido
en su bella boca, que
aunque viviera más años
que vivió Matusalen,
á cada suspiro mio
tiene que reverdecer...
Es la flor de mis amores;
con llanto la regaré...
sí; la regaré con llanto
aquí, donde usted me vé.
Me está costando un trabajo
el poderme contener...
que... si... tengo el corazon
del tamaño de una nuez;

pero me pega unos golpes
tan fuertes!...

INOCENCIA. A ver, á ver...
(Poniéndole su mano sobre el corazon.)
¡Y es verdad!

TOMAS. ¡Ay! ¡ay! ¡señora!
¿Porqué me ha tocado usted?
se han puestos todos mis nervios...
(Arrodillándose poco á poco.)
No puedo tenerme en pié.
Parece que he ido á palacio
á cumplimentar al rey...
No hay más... ¡estoy de rodillas!

INOCENCIA. ¡Gracias al Dios de Israel!

Como se vé, no puede manejarse el romance con mayor facilidad.

Veamos ahora una prueba del sentimentalismo de Serra, tomada, como anunciamos, de la lindísima balada *Luz y sombra,* cuyo argumento, si no es nuevo ni ofrece originalidad, es bello y está lindamente adornado. Empezamos por separar del seno de la larga escena III, la relacion que hace *D. Juan* al *Doctor,* acerca del orígen de la ceguera de su hija *Aurora:*

Ya recordareis de mí
cuando á la guerra llegué:
en hora menguada fui,
que el alma entera dejé
cuando á la guerra partí.
Dos seres como dos flores
perdieron á mi partida
sus purísimos colores;
la mujer que amé en la vida,
y el ángel de mis amores.
Adios! les dije, mis dos
prendas de amante cariño!...
y, por qué mentir con vos!...
aún hoy lloro como un niño
cuando recuerdo este adios!
La madre escuchó callando,
la niña gritó extendiendo
sus manecitas temblando;
salió mi corcel corriendo,
la niña le vió riendo,
la madre cayó llorando.
Esa mártir conoció
que yo cumplia una ley
del rey, que á lidiar mandó
la nobleza por el rey.
Luché con rudo poder
en la campaña encendida,
temblando de no vencer.
Yo amaba mucho mi vida,
para volverlas á ver.
Herido por fin caí,
cerrasteis mi herida abierta
vos, y la vida os debí;
pero voces de mi incierta
muerte llegaron aquí,
y la madre no podia
encontrar paz en el lecho,
y un dia tras otro dia
llanto de dolor vertia,
la niña apretando el pecho:
mirando á su hija de hinojos
puso sus párpados rojos
aquel llanto; ¡lloró tanto!
y como era cal el llanto,
quemó á la niña los ojos;
y yo encontré en la ciudad
que tan valiente me nombra,
rota mi felicidad,
la niña en eterna sombra,
la madre en la eternidad!
Con cristiana valentia
ofrecí el dolor profundo
á Dios, que es el que le envia,
y oré, porque todavia
no estaba solo en el mundo.
El fruto de mi pasion:
con ojos que ciego son
mirándome me decia,
que con ellos encendia
la luz en mi corazon!
Y hermosa, y angelical,
su perfume virginal
vertió sobre mi vejez,
como crece alguna vez
junto á una encina un rosal.
Leyendo su pensamiento,
vi que, como conociera
su desgracia verdadera,
la matara el sentimiento,
y la oculté su ceguera.
Retiréla en esta aldea,
no oyó frase porque crea
la desdichada que exista
ni la más remota idea

del sentido de la vista!
Como tan niña cegó!
me ha costado poco empeño,
si alguna vez recordé,
convencerla que fué un sueño
la lumbre que en sueños vió!
Como desde niña está
viviendo en este jardin,
tal costumbre adquirió ya,
que sin un tropiezo va
del uno al otro confin.
Mejoré su condicion
con este engaño, mas, ¡ah!
no me valió mi ficcion,
hoy está ciega y está
enferma del corazon!
Nadie quebrantó mi puerta;
mi hija tiene un verdadero
dolor, que á explicar no acierta...
Qué es?

DOCTOR. El suspiro primero
de un corazon que despierta;
es la fuerza del querer,
que hace al corazon latir
buscando al ser de su ser;
y para saber sentir,
no se necesita ver.

Concluyamos citando la escena V en que se escucha á *Aurora*, y así tendremos ocasion tambien de presentar un modelo del lirismo de Serra, puesto que esta produccion es una zarzuela: *Aurora* acaba de coger flores para el *Doctor*, y sigue diciéndole:

AURORA. Bien teneis donde escoger
entre las rosas que os doy;
todas han nacido hoy;
áun eran boton ayer.

DOCTOR. Afirmarás sin error
que hoy han nacido?

AURORA. Lo infiero,
porque el perfume primero
es el más puro y mejor.
Este fragante clavel,
yo le cuidé para ti;
(*Dirigiéndose á su padre.*)
suénente en el alma así
los besos que doy en él;
cara al sol le coloqué
tres dias.

DOCTOR. Cómo?

AURORA. Señor,
poco sabe este doctor,
o poco sabe que sé.
Cuando con melancolía
entorna la flor su broche
para dormir, es de noche,
y cuando le abre, es de dia!
Porque de la noche el frio
no haga á las flores temblar,
viene el sol para enjugar
las lágrimas del rocío.
Cuando una niña que es buena
muere y al cielo se vá,
de la tierra donde está
nace una casta azucena.
El corazon que al amor
y á la virtud no se cierra,
áun debajo de la tierra
presta su aroma á la flor.

DOCTOR. Niña, encantadora estás!
¿Quién no te ama como un loco?

AURORA. Doctor, se asombra de poco!...
Sé más, sé más, mucho más!...
sé amar á mi padre, sé
oraciones que consuelan,
y hasta el seno de Dios vuelan
en las alas de la fé!
Sé que el mundo es algo ruin,
y mi madre, que me amó,
para vivir yo, formó
dentro del mundo un jardin;
y cuando el viento travieso
refresca la frente mia,
es que mi madre me envia
desde los cielos un beso.
Y como siempre guardada
en mi jardin he vivido
tan feliz, no me han servido
los ojos casi de nada.

DOCTOR. Los ojos! ¿Sabes que son
los ojos?

AURORA. Sí; son dos fuentes
por las que sale á torrentes
la pena del corazon.
Cuando acongoja un pesar
el pecho de la mujer,
moriria á no tener
los ojos para llorar.
El hombre sufre el quebranto,

porque su barro es más fuerte;
la mujer, que es débil, vierte
su dolor trocado en llanto.

DOCTOR. Y tú tambien lloras?

AURORA. Yo...
algo lloro.

JUAN. Aurora mia!

AURORA. Lloro de melancolía;
pero de amargura, no!

JUAN. Oidla. Cuéntale al doctor
por qué es tu lloroso empeño.

AURORA. Por un sueño.

DOCTOR. Por un sueño!
¿Con qué sueñas?

AURORA. Con amor.

DOCTOR. ¿Sabes qué es amor?

AURORA. Si á fé!
Con él el alma soñó;
él por el alma se entró,
y en el alma le guardé;
y al llorar sin saber nada
de aquel afan que sentia,
le dije á mi padre un dia:
— Padre, estoy enamorada! —

CANTO.

Vagando por los ámbitos
de mi jardin un dia,
por un dolor recóndito
penaba el alma mia.
Sentia á mi despecho,
sin causa ni razon,
que dentro de mi pecho
lloraba el corazon.
El perfumado cándido
aroma de mis flores,
el trinado dulcísimo
canto de ruiseñores,
el airecillo tibio,
la brisa al revolar,
en vez de darme alivio
doblaban mi pesar.
Qué tengo? ¡Ay triste!
exclamé yo:
y entre los aires
dijo una voz:
— Amor te falta,
te falta amor. —
Y á aquel acento
mi corazon,
latió gozoso
partido en dos:
y amaba el canto
del ruiseñor,
y el airecillo
de dulce son;
que en todas partes
aquella voz,
amor, decia,
amor, amor!

DOCTOR. Ya se despierta
su corazon;
quien no le siente
ultraja á Dios.

JUAN. ¿Quién á una ciega
la tendrá amor?
¡Ay, si mis tapias
saltó un ladron!
Para adorarla
me basto yo.
No hay quien me robe
su corazon.

AURORA. Ya no escucho aquel acento
entre las alas del viento
arrullador;
ya no alegra el alma mia
aquella voz que decia,
amor, amor!
Sueño del alma
vuelve otra vez;
sin ese sueño
yo lloraré:
lagrimas mias,
corred, corred!

JUAN. No ames, ¡ay, niña!
luz de mi bien,
que tus amores
no puedes ver!

DOCTOR. Flor delicada,
fuente del bien,
ay! tus amores
no puedes ver!

HABLADO.

JUAN. Aurora, hija de mi vida!
¿Sabes qué dice el doctor?
que aumentas tu propio mal
con esos sueños, que son
fantasmas que toman cuerpo
de la idea en el calor!

AURORA. ¡Ay, padre! era tan feliz
escuchando aquella voz,
que de gozo me llevaba
las manos al corazon!

JUAN. Se puede amar á una idea;
(*Aparte al Doctor.*)

pero darle forma, no!
qué sospecha!... Vete, Aurora,
tenemos que hablar los dos.
No veis allí un hombre? (*Al doctor.*)

DOCTOR. Sí.

JUAN. Ciertas mis sospechas son!

Vete, Aurora.

AURORA. Te he enojado?

JUAN. Vida de mi vida, no;
sino que... (¿Quién será ese hombre?)
Pronto iré á buscarte.

AURORA. Adios.

No seria justo abandonar al olvido al popular dramático D. Francisco Camprodon, cuya muerte han llorado á la vez las letras y la política, el estado y la familia.

Habia nacido en Vich por el año de 1816, y estudiado en la Universidad de Cervera con el inmortal Balmes, su convecino, de quien fué muy amigo. Apénas terminada su carrera de abogado, sufrió una aguda enfermedad de que quedó bastante débil, más por la accion de los procedimientos curativos empleados contra su mal, que por las naturales consecuencias del mal mismo.

Aconsejáronle los médicos que no se casara; mas él, deseoso de ver si se salvaba de la mortal sentencia que lanzó contra él la ciencia médica, casóse al poco tiempo, y en efecto, su salud desde entónces fué inmejorable.

De carácter activo, ardoroso y emprendedor, dióse á la política, afiliándose en las escuelas liberales, que nuestra desgracia siempre ha querido que los ingenios deserten del florido vergel de las musas, para enredarse en el laberinto de los partidos; y buscando recursos con que cubrir sus más perentorias necesidades, trocó decidido la serena poesía por el agitado anhelar de los destinos. Sus primeros pasos fueron, no obstante, desgraciados; persiguióle el Gobierno por su fogosidad y desterróle á Cádiz. Entónces, y bajo las inspiraciones del duque de Montpensier, tornó á sus versos y bien pronto dió coleccionadas sus composiciones líricas en un tomo, á que puso por nombre *Emociones*. En Cádiz conoció á D. José Valero, cuya amistad le hizo pensar en el teatro; y al regresar á Barcelona, cierto dia, por la insinuacion de sus amigos, proyectó el plan de su famoso drama *Flor de un dia*, del que se cuenta que lo empezó por la última escena. La creacion en Madrid del Teatro Español, decidióle á terminar su drama; y cuando más tarde pasó á la córte para asuntos personales, hallándose una noche en el teatro visitando á Valero, hubo éste de presentarlo al señor Rodriguez Rubí como famoso poeta. Preguntóle el ya célebre dramático si hacia comedias, y habiéndole contestado con la recitacion de algunas escenas de su drama, el Sr. Rubí quiso oirle por completo, y ello dió por resultado que á los tres dias la obra fué leida ante el Comité de jueces del Teatro y á las pocas noches estrenada con extraordinario éxito.

Esto acontecia en 1849: en los 21 años que ha vivido despues, no ha cesado de trabajar para el teatro, á pesar de sus trabajos políticos. Él ha sido, con Olona, el principal sostenedor de la zarzuela, en los tiempos en que este género nacia á la vida escénica lleno de pureza, de gracia, de delicadeza y de esperanzas, como gérmen de esa proyectada y áun no conseguida ópera nacional que pudiera dar tanta gloria al lirismo español y tan digna ocupacion á muchos fecundos ingenios musicales. Él fué el primero que enseñó á los autores á conservar con cuidado y cariño la propiedad de sus obras, lo cual ha sido el fundamento de la fortuna y de la independencia de muchos escritores; y salióle tan bien el cálculo, que sólo *Flor de un dia* le ha producido más de veinte mil duros, y todas sus obras de nueve á diez mil duros anuales.

Finalmente; como político figuró en las Córtes de 1854 y en las del quinquenio de la union liberal; y ha muerto en la Habana en 1870, á los 54 años de su edad.

Camprodon habia nacido poeta, como habia nacido leal y expléndido; pero poeta lírico más que dramático, como habia nacido más enérgico que generoso y tan osado como leal.

Sin duda por esto peca de lirismo en sus dramas, y abandona luégo el campo del romanticismo social, para seguir sus aficiones á la música y entregarse á los afectos ligeros, delicados y bulliciosos que servian de inspiradores á la naciente zarzuela.

Su primera obra, la que sirvió para hacerle famoso, es una simple historia de amor, llamada *Flor de un dia*, en que se manifiestan los efectos de una inconstancia femenina con tal brillantez de forma y tan suaves y conmovedoras armonías, que la infidelidad de *Lola* y la desgracia de *Diego*, narráronse por todos los labios y repitiéronse por todas partes, desde el más alto al más humilde escenario. Estrenóse este drama en Febrero de 1851, y apareció tan del gusto de aquella sociedad, sonaron tan dulcemente al oido aquellos versos canoros y gemidores, hicieron sentir tanto el infortunio del amante desengañado, la fatal desgracia del caballeresco *Marqués*, la misma ingratitud de la infiel amante, y hasta el cariño servil del negro esclavo, que la fama del autor quedó fundada desde el primer momento.

Tal vez este triunfo arrastró al autor á representar una segunda parte de esta lastimosa historia, en Mayo de 1852; pero aunque hallamos en ella las mismas bellezas de forma, hay ya tal violencia en el pensamiento de esta añadidura, tan rebuscados recursos, tal exageracion de caractéres y de situaciones y un final tan desastroso, que *Espinas de una flor*, no pudo rivalizar con su precioso precedente lógico y cronológico. Hay desventuras que no conviene agotar; las luchas del corazon no pueden perpetuarse sin término, ni la imaginacion se complace en insistir sobre una misma idea durante el largo lapso de dos acciones dramáticas que se dilatan por ocho actos, con su prólogo y su epílogo, como si se tratára de un poema, por lo mismo que el subjetivismo psicológico desarrollado en la obra, no tiene la consistencia ni el carácter que exige el objetivismo épico.

El Sr. Camprodon confirmó, pues, con este drama su renombre de poeta lírico; pero no creemos que agregará ni un quilate al peso en que se apreciaba su mérito dramático.

Otro tanto podemos decir de su última obra *Libertinaje y pasion*, arreglada del francés literalmente y dada al teatro en 1857, á la que agregó despues la pieza cómica titulada *Una ráfaga*. Desde esta época hasta su último ensayo dramático, que lo fué el proverbio *Asirse de un cabello*, representado por Abril dos años ántes de su muerte, media un largo intervalo en que se dedicó á dar pasto abundante y precioso á la zarzuela. En este tiempo, pueden contarse en su catálogo hasta 26 obras, muchas de ellas arregladas del francés; pero no ménos por eso suficientes para demostrar su ingenio, su agudeza y su gracia, al par que su delicadeza, su fluidéz y su dulzura al versificar. Pensamientos ligeros, tomados de intrigas de córte y lances de amor, caractéres acertada aunque superficialmente dibujados como frescas y juguetonas acuarelas, lances llenos de encanto y atractivo, aunque nada graves ni interesantes, ó pequeños bocetos ideados para pintar un carácter ó reproducir el hecho de un momento, tales son los elementos esenciales del teatro de este autor. Hay entre los arreglos obras tan primorosamente hechas, como *Los Diamantes de la Corona* que tomó de Scribe, *El relámpago*, *La jardinera*, *Beltran el aventurero*, *El zapatero y el banquero*, *El gran bandido*, y la *Galatea*, en que rindió tributo al género bufo, puesto que tambien data como *El pan de la boda*, última de sus producciones, del año de 1868. Entre las originales, bastará citar su primera y popular zarzuela *El dominó*

azul, El Vizconde, El diablo en el poder, El diablo las carga, Una vieja y la *Marina,* de la que el Sr. Arrieta acaba de hacer una ópera española. Agréguense, si se quiere á éstas, una multitud de juguetillos lírico-cómicos, siempre recibidos entre aplausos y risas, como obras hechas para ese grato soláz y halagador entretenimiento que se solicita tras largas horas de duro trabajo ó pesadas tareas; por ejemplo *Tres para una, Guerra á muerte, El lancero, Juan Lanas, Una niña, Por conquista, Un pleito, Un cocinero, ¡Quien manda, manda!!, Del palacio á la taberna, Los suicidas* y *Los dos mellizos,* y tendremos lo que pudo dar de sí su ingenio, distraido con las agitaciones y cálculos de la política y entretenido, en modesto egoismo, más bien en deleitarse con obras de fácil composicion y suficiente atractivo, que en procurar, por el aprovechamiento de sus admirables dotes, gran renombre para sí y gran gloria para el arte.

Mas ya que hemos llegado hasta aquí, tambien es justo que hagamos mencion de otro ingenio con quien Camprodon se dá la mano, y que casi puede decirse que es la última expresion, la más avanzada, de la escuela bretoniana, y en la que desapareciendo la intencionalidad de la idea, la gravedad del propósito y hasta la cordura de la forma, se llega al delirio de la gracia, al atrevimiento del disparate y al sacrificio de la verosimilitud y de la prudencia en áras de la locura y del placer; aunque sin tocar en lo escandaloso ni en lo absurdo, en lo inconveniente é indecoroso.

Nos referimos á Olona: ingenio inagotable, graciosísimo, de tan fácil inventiva, como original y complicado disparatador, sus obras han vivido animadas por el espíritu de la risa y vivirán en tanto haya quien aspire á reir á mandíbulas batientes, sin ofensa de la honestidad y la cultura. Siempre traductor, cuando se trataba de cosa grave ó asunto de llanto, parece que no tropezó con las fuentes de su originalidad, hasta que no las buscó en el desordenado, pero feracísimo campo, de la escentricidad y del placer. La caricatura fué su tipo y el enmarañamiento su situacion; con especial simpatía por todo lo extravagante y gracioso, se adhirió al enredo con amor y á lo imprevisto con particularísima aficion; pero no falto de delicadeza y sentimiento, ideó una multitud de fábulas en que desató los raudales de su corazon y de su rica fantasía. Cuando quiso atendió al arte y dióle, para acallar sus voces, ofrendas tan lindas como *La tienda del rey D. Sancho, Amor y misterio, Los Madgyares, Amar sin conocer, El secreto de una reina, El juramento, Los circasianos, Mis dos mujeres, Galanteos en Venecia* y *El valle de Andorra;* cuando se le antojó disparatar, llegó á los altares del dios *Momo,* con dones tan risueños y retozones, como *¿Sí acabarán los enredos?, El primo y el relicario, Alza y baja, El postillon de la Rioja, Entre mi mujer y el negro,* las dos partes de *El duende, Pablito,* segunda parte de *Buenas noches señor Don Simon,* tambien suyo, aunque arreglo, *El campamento* y *Por seguir á una mujer.* Y áun en sus mismas traducciones é imitaciones las hay tan apreciables, como *Roberto el Normando, Las dos carteras, Malas tentaciones, Deudas del alma ó las hijas del doctor, La hija del misterio, Simon Terranova* y *Los dos amores,* entre las obras dramáticas; *El sargento Federico* y *Catalina,* refundicion de una obra de Scribe, entre las líricas; y como disparates cómicos, *El preceptor y su mujer, Pipo ó el conde de Montecresta, Dos en uno* y *Las diez de la noche,* entre las no líricas; y *Los dos ciegos, El amor y el almuerzo, Casado y soltero, De este mundo al otro, Gracias á Dios que está puesta la mesa!, La cotorra* y *La cola del diablo,* entre las zarzuelas.

Espíritu independiente y necesitado de su libertad para poder embrollar, ni áun pudo resistir las bellas trabas de la versificacion; así es que, salvos los pasajes destinados á la música, es muy rara la obra que se adorna con la gala del verso; mas en cambio el lenguaje es tan correcto, los giros tan puros y los diálogos confecciona-

dos con él son tan naturales, tan vivos y animados, hay tal soltura y sobre todo tanta ocurrencia, tanto chiste, ya brotando de la palabra, ya escondiéndose en el intento, ya resultando de la situacion, ya rebosando del personaje, que no es posible contener la risa.

En cambio, se llega tantas veces al desatino, se amontonan de un modo tan inconsiderado las inverosimilitudes, se camina tan léjos de esos admirables y provechos efectos del arte, y se abusa á veces tanto de la paciencia del espectador sesudo ó del artista inteligente y digno, que ni seria fácil resistir mucho tiempo las obras de Olona, ni ganaria gran cosa el arte con que hubiese habido muchos que siguiesen sus huellas, ni el teatro se halla á su verdadera altura, ya con el género que cultivó con preferencia, ya con el extremo á que le condujo y que no fué sino una pendiente por donde otros escritores, ménos cultos y respetuosos y ménos ingeniosos y ocurrentes, se deslizaron hasta las deshonestidades y desatinos del teatro *bufo*.

Resúmen: la escuela de Breton, como suficientemente amplia para abarcar ese numerosísimo grupo de obras de costumbres, desde el alto drama al humilde sainete y desde la composicion histórica á la zarzuela, ha producido una multitud de ingenios que debemos señalar al aprecio público, aunque sólo sea de un modo brevísimo.

Entre los traductores que trasladaban al teatro las producciones transpirenáicas, más adictos, á pesar de los magníficos modelos del arte patrio, á la dramática extranjera, tal vez porque creian dar más gusto al público con producciones del romanticismo más refinado, deben figurar el traductor infatigable D. Isidoro Gil, que floreció en Madrid en 14 de Diciembre de 1814 y murió en 2 de Noviembre de 1866. Sin contar sus obras en colaboracion, ni algunas otras diseminadas por antiguas galerías, podemos enumerar en su catálogo hasta diez y siete comedias y veinte dramas, cogidos á Dumas, Scribe, Souvestre, Soulié, Bouchardy y otros, notables bajo el concepto de hallarse primorosamente vertidos á una correcta prosa castellana. Aún en algunos teatros de provincia suelen verse con popular aplauso las lindas comedias *Conspirar por no reinar, Las dos coronas, Las mujeres, Los tres enemigos del alma, dinero, gloria y amor*, y los interesantes dramas, *El rey y el aventurero, El payaso, La abadia de Castro, Lázaro el pastor, La carcajada, Cristóbal el leñador, El secretario privado, La Cisterna de Alby, El proscripto, Beltran el napolitano, Gabriela de Belle-Isle, Un hombre de bien* y otros varios. Originales sólo pueden señalársele dos obras: *Catalina de Médicis*, que está sin embargo inspirada por una francesa, y el apropósito en dos actos, escrito en prosa y verso, titulado *El sitio de Bilbao*.

Al lado de Gil, pueden colocarse los hermanos Lombia, Nicolás y Juan: del primero son las dos traducciones *Un ramillete, una carta y varias equivocaciones*, que aún oimos con gusto en nuestros teatros, y *¡Chiton!!*, ambas en dos actos: y del segundo, las comedias *Dos padres para una hija, El pilluelo de Paris, y Lo de arriba abajo ó la bolsa y el rastro*, trabajada en colaboracion con el Sr. Cruz Tirado: además, tiene original el drama en tres actos y en verso *El sitio de Zaragoza*, precedido del apropósito *El dos de Mayo*.

Tras ellos merece citarse á D. Gaspar Fernando y Coll por su imitacion de Schiller *La conjuracion de Fiesco*, sus traducciones dramáticas *Ango, Diana de Chivri* y *El último dia de Venecia*, y sus versiones cómicas *La Cruz de Malta, Demonio en casa y ángel en sociedad, El casamiento nulo, El marido y el amante, Teodoro, La espada de mi padre* y *El amigo intimo*. Original suyo, sólo creemos que puede citarse el drama en cuatro actos *Adel el Zegri*, escrito en buena prosa castellana.

Don Juan del Peral tambien tradujo y arregló una multitud de piececillas franco-

sas que causaban entónces, como fin de fiesta, las delicias del público: y á excepcion del disparate en tres actos titulado *El capitan de fragata*, que aún suele verse en nuestros teatros, y del juguete cómico en otros tres que lleva por nombre *La parte del diablo;* las demás son obras en dos actos, como *El sastre de Lóndres* y *Rebeca ó la hija del platero*, ó piezas en uno, como *El compositor y la extranjera, Un dómine como hay pocos, El carcelero, Un bofeton... y soy dichosa!...* etc. Originales no creemos que tenga más que la zarzuela en un acto *El ensayo de una ópera*, y la graciosa pieccilla que tiene por título el proverbio *Palo de ciego...*

Aun debemos señalar á D. José Olona, hermano de D. Luis, traductor de Deslys y Bárbara, de quienes tomó el drama *Le Pont Rouge*, que él denominó *La casa del diablo;* de Scribe y Potron, de los que tradujo la comedia *El difunto Leonardo;* y de Dumas (hijo), de quien puso en castellano el drama *Un hijo natural*. A más de estas obras, conocemos de él los arreglos dramáticos *Secretos del destino, Avaricia y despilfarro, El llanto del cocodrilo, En la cara está la edad*, estas dos últimas en un acto y la zarzuela en tres jornadas *Un viaje al vapor*, más otra en uno *Alumbra á este caballero;* y originales, el chistoso disparate *¡Bonito viaje!* y los juguetes líricos en un acto *A última hora, Tramoya, Los disfraces*, y *Escenas en Chamberí*, al que llama su autor *lírico-cómico-bailable*.

Mucho más rica es nuestra galería de autores originales. Cuéntanse en ella como escritores principales D. Angel María Dacarrete, que nació en Cádiz á 14 de Noviembre de 1827; prosista elegante y natural y distinguido versificador, se muestra en sus bellos dramas *Una historia del dia, Julieta y Romeo* y *Magdalena*, y en sus lindas comedias *Poderoso caballero es don dinero, Las dulzuras del poder* y *Por la boca muere el pez*, arreglada de *Los fenómenos terribles* de Dumanoir.

Don Eugenio Rubí, que produjo por sí el drama social titulado *Caridad y recompensa* y las comedias *El anillo de la Duquesa, Un hidalgo aragonés* y *No hay felicidad completa*, y que unido al Sr. Barroso dió al teatro la comedia en dos actos *Los cucos*, y con el Sr. Ruiz Aguilera el drama en tres, *No se venga quien bien ama*.

Don Juan Belza es otro ingenio abundante, que abarca en su ya crecido repertorio dramas, comedias y zarzuelas: en su catálogo, que acompaña á su última produccion, aparecen 17 dramas, casi todos ellos de carácter social ó privado, 15 comedias y otras 15 zarzuelas, producciones todas representadas con éxito en Madrid y en provincias. Sus caractéres en el drama son la moralidad, demostrada por el juego de las pasiones y la pintura de tipos muy diferentes; pero con gran preponderancia del elemento bueno; y en las comedias y zarzuelas el ingenio y la gracia, desde los cuales rara vez se eleva á la seriedad del patético y á la formalidad del alto cómico. Entre los dramas, pueden citarse *La mancha de sangre, Las mujeres de mármol, Los hijos del pueblo, Amor de padre, El hijo del ciego, El jorobado, Isabel de Hungría, Un Córpus de sangre, Juicios de Dios, Aceptar la culpa agena* y *El Florentino*, arreglo estrenado en el Circo de Barcelona el 16 de Enero del año que corre.

Entre las comedias, *El ángel de la casa, El grajo de la fábula, Torbellino, La capa de Josef, Del infierno al paraiso, Los dos primos, Una pantera de Java, Camino de Leganés, Mentir con suerte, La revalenta* y otros: y entre las zarzuelas, *Ardides y cuchilladas, Roquelor, Una aventura en Marruecos, El perro del hortelano, Bajo la línea, El gato goloso, El hijo de Lavapiés, Por amor al prójimo, La casa roja, Un marido sobre ascuas, La isla de San Andrés* y algunas otras.

Don Ramon Navarrete, que nació en Madrid el 11 de Mayo de 1826, ilustrado crí-

tico, infatigable traductor del teatro francés, buen hablista y gran conocedor de la escena española, nos ofrece en su catálogo hasta unas cincuenta producciones arregladas y trasladadas á nuestro teatro; y entre ellas, *Yerros de la juventud*, *El Agiotaje*, *Ayer y hoy*, *César ó el perro del Castillo*, *Deshonor por gratitud*, *Guillermo de Nassau*, *Reinar contra su gusto*, *Un corazon maternal*, *Genoveva*, *Clara Harlow*, *Un dia de libertad*, *La hermana del sargento*, *Un soldado voluntario* y las originales, casi todas llenas de ligereza, ingenio y gracia, *Una conspiracion femenina*, *Ya es tarde*, *Una mujer misteriosa*, *A muertos y á idos*, *Cuando el diablo no tiene que hacer*, *La escuela de los amigos*, *Indicios vehementes*, *La prensa libre*, *Percances de un apellido*, *Por un loro*, *La piel de leon*, *Un ente singular* y los dramas, *Emilia*, *Benvenuto Cellini*, *Don Rodrigo Calderon* y *Pecado y expiacion*. Á ellos pueden añadirse dos zarzuelas, una original *El amor por los balcones*, y otra arreglada últimamente, para rendir tributo al género bufo, titulada *La soirée de Cachupin*, llena de gracias y oportunidades.

El poeta barcelonés, Don Eduardo Asquerino, que floreció en 26 de Abril de 1826 como Navarrete, despues de los arreglos en un acto *Matamuertos y el cruel*, *Too jué groma* y *El baile del candil*, y de las reproducciones de Calderon *Amar despues de la muerte*, *El escondido* y *La tapada*, y la de Rojas *Entre bolos anda el juego*, hizo luégo con el Sr. Fragoso la titulada *Lorenzo me llamo* y *Carbonero de Toledo* y con su hermano Eusebio la loa *La gloria del arte* y el drama *Las guerras civiles*, y al fin por sí sólo los dramas *San Isidro* y *Vengar con amor sus celos* y los juguetes cómicos *La verdad por la mentira*, *Hasta el fin nadie es dichoso* y *El premio de la virtud*, en que resplandecen el mejor intento y el cuidado de las reglas de decoro escénico y de urbanidad social.

Don José María de Larrea, poeta madrileño que floreció en 2 de Setiembre de 1828, despues de haber traducido con Gil á Feuillot en *La novela de la vida* y de haber dado al teatro otros insignificantes arreglos, entre los cuales sólo merece citarse la obra *Un drama de familia*, enriqueció la escena con otras producciones originales, entre las cuales podemos señalar los dramas *El principio de un reinado* y *La duda*, las comedias en tres actos *Ellas y nosotros* y *La ocasion*, y la pieza en uno *Cuerdos y locos*. Tambien arregló á nuestra escena con el Sr. Martinez Cuende, las zarzuelas *El amor constipado* y *Por un inglés*.

Más fecundo, y sin disputa más ingenioso, se presenta D. Enrique Cisneros, que nació en Sevilla el 19 de Setiembre de 1826. Tradujo á Souvestre en su graciosa comedia *Gaspar, Melchor y Baltasar ó el ahijado de todo el mundo*, y á Cogniard y Leroux en la titulada *Este cuarto se alquila;* pero además dió al teatro algunos originales apreciabilísimos, como *Amor es sueño*, *Jadraque y París*, *Esperanza*, *El ramo de oliva*, *El paraiso perdido*, *Las biografías*, *Un par de alhajas*, *La última calaverada*, *Rico por fuerza*, *La Cabaña*, escrita con el seudónimo de Angel Enriquez, y una loa dedicada á celebrar el natalicio del actual rey D. Alfonso, que tituló *La esperanza de dos mundos*.

Don Mariano Zacarías Cazurro, que nació en Tordehumos, de la provincia de Valladolid, en 4 de Noviembre de 1822, posee un ligero teatro cómico del que merecen citarse las comedias de costumbres *La voluntad del difunto*, *Trabajar por cuenta agena* y *La pension de Venturita*, y los juguetes *Los dos doctores*, *Las jorobas* y *Los dos amigos y el dote*.

Don Francisco de Paula Montemar, sólo dió al teatro tres producciones; un drama en cuatro actos y en prosa titulado *Nobleza republicana*, una pieza del género anda-

luz denominada *El Ventorrillo de Alfarache* y una zarzuela en un acto llamada *Misterios de bastidores.*

Don Agustin Azcona, despues de haber imitado á Arnault en su tragedia *Régulo*, y de dar al teatro su graciosa comedia en dos actos *Plan-plan*, dedicóse á la zarzuela, en cuyo género produjo cuatro ó cinco parodias de otras tantas óperas notables y una linda zarzuela original titulada *Moreto.*

Más inclinado al drama D. Ceferino Suarez Bravo y mucho más original, sólo dió á luz un precioso arreglo cómico titulado *En crísis;* pero luégo agrególe una linda comedia en cuatro actos denominada *El lunar de la marquesa* y una graciosa zarzuela á que llamó *Las señas del archiduque;* sus demás obras son dramas de no escaso mérito y notable versificacion, entre los que podemos enumerar *D. Enrique III*, *Mujer y madre*, *¡Es un ángel!* y *Los dos compadres, verdugo y sepulturero.*

Tambien es original y agradable el teatro de D. Antonio Auset, que se compone de tres bellas comedias en verso *Trampas inocentes*, *El hermano mayor* y *Un problema de la vida*, dos zarzuelitas *Salvador y Salvadora* y *Los dos Venturitas*, esta última en prosa, y de una piececilla, tambien en prosa, titulada *Una actriz.*

Tambien debemos mencionar al Sr. Moreno Gil, como poeta original y prosista entretenido, aunque algo disparatado en sus fines de fiesta: compuso dos dramas dignos de aprecio, ambos en verso, titulados *La flor transplantada* y *Pobres y ricos*, y una comedia en tres actos, tambien en verso, denominada *Ví y vencí!* Sus demás obras son juguetes en prosa, tales como *Este cuarto se alquila*, *Aventuras de un cesante*, *Una obra de caridad*, *La tapa de cuello* y *La campanilla de los apuros.*

Don Luis Rivera es otro de los ingenios cómicos que, despues de algunas felices aunque ligeras muestras de gracia y galanura, pasóse al campo de la zarzuela, donde ha obtenido algunos señalados triunfos, llegando en el género hasta el límite *bufo.* Entre sus comedias pueden citarse *Las aves de paso*, *La profecía*, *El honor y el trabajo*, *Al borde del abismo*, *Presente, mi general*, *El padre de familia*, el ingenioso monólogo intitulado *Julio César*, y el pasillo cómico filosófico *Mi otro yo, ó la prueba tangible;* y entre sus zarzuelas, *Los piratas*, *Batalla de amor*, *Los filibusteros*, *El secreto de una dama*, *El estudiante de Salamanca*, *Un viaje al rededor de mi suegro*, y las que marcan su descenso hácia la *bufonería*, *El palacio en Madrid*, *La vida parisien* y *De tejas arriba.*

Don Juan de Alba cuenta en su repertorio obras tan estimables como sus dramas originales y en verso, titulados *El Conde de Monte-Cristo*, tomado de la novela de Dumas, *Justicia aragonesa*, *Bandera blanca*, *Escenas del siglo de las luces*, *Los pecados de los padres*, *Los mártires de Polonia* y la pieza dramática en un acto *Don Juan de Austria*, y *La máscara del crímen ó Curro el arrendador*, y el drama de costumbre, representado en Julio del 75, que titula *Contra soberbia humildad*, y que tambien tiene un acto. A ellos hay que agregar las preciosas comedias, *A Zaragoza por locos*, y su segunda parte *Los órganos de Móstoles*, *El diablo está en todas partes*, *Madrid á vista de pájaro*, *Los pretendientes del dia*, y las piezas *Don Juan Trapisonda, ó el demonio en una casa*, *La astucia rompe cerrojos*, y las zarzuelas en un acto *El turron de Noche-buena*, *Una tarde de tuna*, y *La toma de Tetuan.*

Tambien luce aún su travesura y su agudeza, en ligerísimas obras de crítica y gracia, el Sr. D. José María Gutierrez de Alba, que tiene dadas hasta hoy al teatro más de 40 producciones del género satírico y cómico. Ha tocado este escritor todos los géneros, si bien sin descollar en ninguno: dió al drama *Empeños de honra y amor*, *El zapatero de Jerez*, *Un dia de prueba* y *Los españoles en Méjico;* al melodrama,

La roa encantada y *El castillo del fantasma:* al espíritu religioso, *La estrella de Belen;* al gusto andaluz, el *Diego Corrientes*, primera y segunda parte, zarzuela y refundicion, *El tio Zaratan*, parodia de *Guzman el Bueno*, *La flor de la Serranía*, *Aventura de un cantante* y otras; á la comedia de costumbres sociales, *Una mujer literata*, *Un infierno ó la casa de huéspedes*, *Vanidad y pobreza*, *Hombre tiple y mujer tenor*, *El hijo de la caridad*, y *Consolar al triste;* á la zarzuela, *La dote de Patricio*, *Un auto de prision*, y *El café de Venecia;* al sainete, *Un club revolucionario*, *La eleccion de un diputado*, *La mujer de dos maridos*, *El marido universal*, *Un recluta en Tetuan*, *¿Quién será el rey?*, *Remedio para una quiebra*, y *Por amor al arte ó la escuela de declamacion;* y al fin á la alegoría fantástica y al espíritu de la crítica, *Enfermedades secretas*, *Don Carnaval y Doña Cuaresma*, la sátira *Los farsantes* y las populares revistas, 1864 *y* 1865, 1866 *y* 1867, la *Revista de un muerto* y *Las aleluyas vivientes*, cuya representacion fué prohibida por el Gobierno.

Don Manuel Ortíz de Pinedo, natural de Aracena, provincia de Huelva, donde nació el 5 de Junio de 1830, dió tambien á nuestra escena algunas obras, entre las que pueden citarse el drama *Tomás el quinquillero;* las comedias *Intrigas de tocador* y *Quien siembra vientos...* única de sus obras que está en verso y las lindas piezas *El amigo de confianza* y *La gramática.*

Don Emilio Alvarez, que nació en Madrid el 19 de Junio de 1833, despues de tres solos ensayos dramáticos que tituló *Nativa*, *Herida en el alma* y *La buena causa*, calcada esta última composicion en un incidente de la batalla de Alcolea, entregóse al género cómico y zarzuelesco, para el que muestra felices disposiciones, y tras de haber refundido la linda comedia de Calderon *Amor, honor y poder*, dió al teatro una comedia en tres actos, *¡Los pecados veniales!* rodeada de una multitud de piezas, tales como *La mula de mi doctor* imitacion de lo antiguo, *A los pies de usted, señora*, *Uno de tantos*, *Un retrato á quema ropa*, *Don Ramon de la Cruz* y *Los pretendientes;* emprendiendo al par un marcado descenso, que se expresa primero por la originalidad dentro de la zarzuela que distingue á *El leon en la ratonera*, *La hija del pueblo*, *La voluntad de la niña*, *Propósito de mujer*, *Café teatro y restaurant cantante* y *Desde la Granja á Segovia;* despues, entregándose á las traducciones y arreglos, como se vé en *A partir con el diablo*, hecha sobre un libro de Scribe, en *Las amazonas del Tormes*, y en las reducciones de *Marta* y *La hija del regimiento;* y por último, tocando en el género *bufo* con el disparate titulado *La reina-Topacio.*

Más feliz, al par que más delicado, el Sr. García Cuevas, cultiva juntamente la zarzuela y la comedia: y aunque no se remonta de esa esfera humildísima de la piececilla y el fin de fiesta, concilía dentro de él la originalidad con la cultura y la urbanidad con el buen gusto. Entre sus comedias merecen citarse *Las bodas de Camacho*, tomada del episodio que lleva este título en *El Quijote*, la loa intitulada *La madre de Los pobres*, y los lindos juguetes *La jitanilla*, *Manos blancas no ofenden*, *El mundo por dentro* y el *El hombre metódico:* y entre las zarzuelas, *El rapacin de Candas* y *Al perro flaco...;* sobre todas estas producciones se destaca dulcemente la linda comedia en tres actos *La niña de nieve.*

Entre los ingenios modernos, resalta brillantemente el Sr. D. Rafael María Liern, gracioso como Olona, versificador como Larra y de gran fantasía y brillante imaginacion, como ingenio jóven, lozano y atrevido, apénas ha empezado su vida dramática, cuando ya ofrece un rico repertorio cómico y fantástico en que pueden contarse más de treinta producciones. Todas ellas pertenecen al género ligero de los sainetes, fines

de fiestas y zarzuelas, excepto el género de las obras de magia en que ha sobresalido notablemente, pudiendo asegurarse que ninguno como él en los tiempos modernos ha sabido unir la gracia con la novedad, el capricho con la fantasía, ni las galas del verso con la facilidad de la prosa. Entre las comedias de esta clase, lleva dadas á luz con gran aplauso y pingües resultados, nada ménos que seis, número relativamente asombroso. Entre éstas hay una zarzuela, que es la que tiene por título *La azucena del Prado:* las otras son comedias, *Desde Céres á Flora, La almoneda del Diablo, La paloma azul, La espada de Satanás* y *El laurel de plata.* Tiene despues una serie de juguetillos muy graciosos, como por ejemplo *Una coincidencia alfabética, Un animal raro, Lo que le falta á mi marido, Al borde del precipicio, Dos y tres... dos, Una conversion en diez minutos, Un liberal como hay muchos, El can-can ¡ Atrás paisano!, Una casa de fieras, Setiembre del* 68 *y Abril del* 69, *El mundo en un armario, Dos tontos de capirote*, etc., etc. Además tiene una multitud de piezas bilingües en valenciano y español, como *De fermater á lacayo, Les elecsions d'un poblet, Un rato en l'hort del Santissim, En les festes d'un carrier, La flor del carmin del Grau,* y otras varias.

Un versificador fácil y autor de mucho ingenio entre los escritores cómicos modernos es D. Juan Coupigny, que nació en Tarragona el 4 de Diciembre de 1828. Si se exceptúa su drama *¡ Sólo en el mundo !* este escritor, contenido dentro de la esfera de la comedia de género, háse limitado á dar al teatro una docena de obras bien concebidas y graciosamente desarrolladas, con las que ha sabido captarse muy justos aplausos. Entre ellas podemos citar *El capitan Pacheco*, hecha en colaboracion con el Sr. Galvez Amandi, las lindas comedias en tres actos *Unos llevan la fama..., La luna de hiel, El castillo de naipes, Mañana, La paja en el ojo ageno* y *¡ Si yo volviera á nacer !*, y las bellas piececillas, *Cero, y van dos, Amarse y aborrecerse* y *¡ Quién vive !* Su última produccion ha sido un arreglo en verso, ejecutado en union con el señor Barrera, y titulado *Moneda falsa.*

El malogrado escritor Don José Picon, que nació en Madrid á 11 de Abril de 1829 y murió en Valladolid á 4 de Julio de 1873, distinguíase asímismo por su ingenio chispeante, que ejercitaba en el ancho campo de la comedia de costumbres y de la zarzuela. Sus obras más notables son *La guerra de los sombreros, El solteron, Las memorias de un estudiante, Anarquía conyugal, La córte de los milagros, El médico de las damas, Pan y toros* y *Palco, modista y coche:* tiene además algunas graciosas caricaturas caseras, tales como *La doble vista* y *Un concierto casero*, que le sirvieron para llegar al género *bufo*, en el que entró con *La isla de San Balandran.* La modestia de este escritor llega á tal punto, que habiéndole silvado el público una produccion, la inserta en su catálogo con esta indicacion; *silbada:* fué su comedia *Entre la espada y la pared.* Tambien cuenta en su repertorio una chistosa caricatura política, denominada *Gibraltar en* 1890 : y asímismo su última produccion fué un arreglo en dos actos y en verso titulado *Los enemigos domésticos.*

Tampoco puede olvidarse al poeta valenciano Don José Marco, que nació el 13 de Mayo de 1830. Ingenio modesto pero sano, con más recta intencion que habilidad, despues de algunos ligeros ensayos, que le sirvieron como de aprendizaje, avanzó por el sendero de las comedias caseras, en las que ha podido producir una serie de cuadros tan amenos como puros y saludables. Dintínguese por la sencillez de la idea y la naturalidad de su desenvolvimiento, aunque alguna vez es débil y poco interesante, y debió sus triunfos á la eficaz cooperacion de los artistas; sus diálogos suelen ir animados con chistes decorosos, lo cual pone la forma en relacion con la rectitud del pensa-

miento. Entre sus comedias, que llegan hoy á más de veinte, merecen citarse *Libertad en la cadena*, base de sus primeros triunfos, *El sol de invierno*, que obtuvo gran aceptacion y consolidó su fama, *El peor enemigo*, *Cuestion de trámites*, *Hoy*, *Los flacos*, *La feria de las mujeres*, *La mujer compuesta*, *La gran jugada*, *A pesca de marido*, y *Figuras de cera*, que acaba de representarse. Entre las piececillas, señalaremos *¡Sin padre!*, *El fondo del espejo*, *La fiesta en paz* y *Adan y Eva*.

Don Emilio Mozo y Rosales es otro cultivador del género cómico, sobre el que sólo se ha elevado una vez, en alas del sentimiento religioso, para producir el drama sacro titulado *El Redentor del mundo:* y otra en fuerza del espíritu caballeresco, para componer el que lleva por nombre *El honor de una mujer*. Sus otras composiciones son comedias, ya en verso, ya en prosa, inspiradas como las de Marco, en asuntos familiares y escenas y tipos del hogar doméstico. Este carácter tienen *El que no la corre ántes*, *El soplo del diablo*, *El hogar sin jefe*, *Ruede la bola* y *El exámen de un marido*. A ellas deben agregarse varios graciosos juguetes cómicos, tales como *El alcalde de Pedroñeras*, *La niña mimada*, *Roncar despierto*, *No me acuerdo*, *La casa del autor*, *Percances de un Adan*, *Entre un muerto y un verdugo*, *La caza del leon*, *Una mujer de azúcar* y *El ángel de los sauces*. Tambien Mozo y Rosales rindió ligero tributo á la zarzuela, con su imitacion en un acto *El pastelero de París*.

A su lado podemos colocar á Don Ildefonso Antonio Bermejo, que nació en Cádiz á 20 de Diciembre de 1820, y que aún de vez en cuando aparece en nuestra escena para regalar al público algunos instantes de solaz y de alegría. Dado en un principio casi exclusivamente al drama, dedicóse luégo á la comedia, siguiendo en algunas ocasiones las huellas de Olona en sus obras de intriga y enredo, y cultivando el género cómico en una multitud de piececillas, ora en verso, ora en prosa, llenas de agudeza y de chispa. Al órden dramático corresponden sus obras llamadas *La Providencia*, *La resurreccion de un hombre*, *La ley de represalias*, *El capellan de las monjas* y *Contra viento y marea*, próximas ya al género cómico: y á este último las obras en tres actos, *Al mejor cazador...*, *Una llave y un sombrero*, *La consola y el espejo*, *Dos cartas y un caracol*, *La sombra de Torquemada* y *El poder de un falso amigo:* y las piezas *La banda de capitan*, *Cenar á tambor batiente*, *Ninguno se entiende*, *Llueven hijos*, *Acertar por carambola*, *Por tenerle compasion*, *La gallina ciega*, *La puerta y el postigo*, *Pólvora en salvas*, *Jaque-mate* y *La carta y el guardapelo*.

Nada ménos que un centenar próximamente de obras de todo género tiene dadas al teatro Don Enrique Zumel, cuya pasmosa fecundidad habia de estar necesaria, aunque desgraciadamente, compensada con faltas graves de reflexion y hasta de conciencia artística. La religion y la política, la historia y el hogar doméstico, la realidad y la fantasía, lo moral y lo bufo, lo patrio y lo extranjero, todo ha sido devorado por el hambre insaciable de su musa, bien ó mal digerido y al fin devuelto, ya en sabia fecundante, ya en vómito fatal y pestilente. Pasma su riqueza y duele su misma facilidad; envídiasele su abundancia y censúrasele su ligereza: y en verdad que el exceso de imaginacion suele ser un mal que se desprende de la preponderancia exagerada del hombre poeta sobre el hombre razonador, y que ciertamente, quizás hasta el mismo autor, daria sus cien comedias, por una sola que bastára á inmortalizárle. Si el mayor número de las obras del Sr. Zumel fueran buenas, en él habria encontrado un rival el *monstruo de los ingenios;* pero desgraciadamente no suelen honrarse los siglos con poetas como Lope y Calderon: ántes bien, la abundancia, signo indudable de laboriosidad y destreza, suele pagarse con la impremeditacion, productora de incorrecciones é inoportunidades. Limitándonos á citar algunas obras de los diversos ór-

denes que ha cultivado este escritor, señalaremos entre los dramas de todo género, *La capilla de San Magin*, *Guillermo Sakespeare*, *Enrique de Lorena*, primera y segunda parte, *La maldicion*, *Un señor de horca y cuchillo*, *La batalla de Covadonga*, *La voz de la conciencia*, *Doña María la Brava*, *La hija del Almogavar* y *La escala de la ambicion:* en el género melodramático, podemos citar á *Laura*, *Roberto el Bravo* y *Los hijos perdidos*: en la comedia, *La casa encantada*, *El segundo galan duende*, *¿Si sabremos quién soy yo?*, *Las riendas del gobierno*, *Otro gallo le cantára*, *Un hombre público*, *La última moda*, *Lo que está de Dios*, *Oprimir no es gobernar*, *Figura contra figura*, *El trabajo*, *Derechos individuales*, y otras muchas: á la religion ha dado las obras bíblicas *Pasion y muerte de Jesus*, *El nacimiento del Mesías* y *La degollacion de los inocentes:* á la política, *Glorias de España*, *El deseado príncipe de Astúrias*, *La independencia española*, *Guillermina*, y la loa *Gloria á Bilbao;* al disparate, las piececillas, 8.200 *mujeres por dos cuartos*, *Llegó en Mártes*, *L. N. B.*, *Abrame usted la puerta*, *¿Será este?*, *Un mancebo combustible*, *Una hora de prueba*, *Prueba práctica*, *Un empréstito forzoso* y otras muchas; á la fantasía, las magias *Batalla de diablos*, *La isla de los portentos*, *El anillo del diablo*, *Batalla de ninfas*, *La montaña de las brujas*, *La hija del mar* y alguna otra: al género andaluz, *Pepa la cigarrera*, la segunda parte de *Diego Corrientes*, *La gratitud de un bandido*, *José María* y *Tambien es noble un torero;* al espíritu popular, simbolizado en los adagios, *La pena del talion*, *En cojera de perro...*, *Quien mal anda, mal acaba*, *No la hagas y no la temas*, *Al que no quiere caldo la taza llena* y *La ley del embudo:* en fin, la zarzuela le ha exigido su tributo, y á más de algunas magias, le ha ofrecido una original en dos actos y en verso, titulada *El carnaval de Madrid.*

Zumel une á su destreza en concebir y realizar, una gran facilidad para versificar, un modo ameno de dialogar, y no poco ingenio para salpicar de chistes sus obras; pero no hay que buscar mucho más que esto en sus composiciones.

Otro autor dramático, cultivador de la comedia ligera y prosélito de la escuela *bufa*, es D. Rafael García Santisteban, que floreció en Madrid el 16 de Setiembre de 1829. Empezó su carrera literaria por una serie de composiciones líricas, y pasó luégo á la esfera de lo dramático con una serie de juguetillos que obtuvieron una agradable acogida, tales como *Está loca*, *La doctora en travesuras*, *La frutera de Murillo*, y el arreglo en prosa *Ladron y verdugo*. Animado con el éxito, elevóse á la comedia de género, en cuyo órden produjo algunos felices ensayos llenos de gracia y facilidad, como *La caza del gallo* y *La torre de Babel*, y torcido el ingenio ó tal vez buscando el provecho material, dedicóse al género *bufo*, que enriqueció con poco envidiable acierto. Sus más popularizadas composiciones en este órden, son *Robinson*, *El potosí submarino*, *El tributo de las cien doncellas*, *El juicio final*, *La reina de los aires*, *¡¡ Palomo!!* y *La liquidacion social.* Al mismo tiempo ha ido dando al teatro algunas otras obras de más honrosa aceptacion, aunque no de mucho mérito, entre las que podemos citar las piezas *Para dos perdices, dos*, *Las hijas de Elena*, *La mujer de tres maridos*, *¿República ó monarquía?*, *La libertad de enseñanza*, *La mujer libre*, *Un editor responsable* y *Las lunas del amor;* las zarzuelas formales *El sueño del pescador*, *El gorro negro* y *El jardinero*, y las comedias en tres actos, *El novio de su mujer*, *El percal y la seda*, *El enemigo en casa* y *La comedianta famosa.* Esta obra, que ha sido hasta hoy su última produccion, y el drama de carácter religioso *Nuestra Señora de Atocha*, son sus dos más notables composiciones.

En el teatro de Don Eusebio Blasco, festivo poeta zaragozano que nació el 28 de Abril de 1844, obsérvanse dos transformaciones tal vez paralelas á las que se han

verificado en su vida política y social. El Sr. Blasco, agudo escritor del *Gil Blas*, periódico de chispeante colorido republicano, ha pasado luégo, encauzando sus opiniones, á defender desde una posicion oficial que promete ir en ascenso, ideas de un marcado moderantismo monárquico: y al mismo tiempo, desde la soñadora atmósfera de un ideal poético y juvenil, ha descendido al sólido pavimento de un realismo social y maduro. Estos cambios refléjanse vivamente en su teatro, donde desde el resbaladizo terreno de las extravagancias y licencias bufas, ha saltado al más positivo y decoroso de la comedia realista, á la que debe sus últimos y más importantes triunfos. El Sr. Blasco se ha transformado en un ingenioso pintor de costumbres sociales, en un agudo censor de las familias, en un fino satírico de los vicios y tipos de nuestra moderna sociedad, y en un chispeante, al par que moralizador dramático. Como autor *bufo*, preciso es hacerle esta justicia, no se ha hundido en el cieno de la desvergüenza como algunos de sus contemporáneos: mas no son impecables sus composiciones, ni dejan de hacer con sus desatinos graves ofensas al arte. Léanse *El jóven Telémaco*, sobre el que pesa la grave responsabilidad de haber sido el primer insulto hecho á la literatura dramática y al buen gusto cómico: *La suegra del diablo*, que le siguió, mostrando á los ingenios pobres el camino de la especulacion; *Pablo y Virginia* que enseñó, cómo se levanta mano impía sobre los delicados productos del sentimiento; *Los novios de Teruel*, que dió una prueba de poco respeto á la poética tradicion del amor: y el delirio, titulado *Los caballeros de la Tortuga*, y el grotesco aunque gracioso paralelo que llamó *Los progresos del amor:* y en fin, el desatino denominado *La córte del rey Reuma:* léanse todos estos abortos del ingenio, y agréguense luégo los ligeros y agradables, si bien no impecables, juguetillos cómicos, llamados *La mujer de Ulises*, *Un jóven audaz*, *El amor constipado*, *El vecino de enfrente*, *El oro y el moro*, *La señora del cuarto bajo*, y *La rubia;* para compararlos con las lindas comedias tituladas *La antigua española*, *La tertulia de confianza*, *El pañuelo blanco*, *No la hagas y no la temas*, *La mosca blanca*, *Los dulces de la boda*, *El miedo guarda la viña*, *El baile de la condesa*, *Pascuala*, *La procesion por dentro*, *Parientes y trastos viejos... El anzuelo* y *Jugar al escondite:* y se observarán fácilmente los progresos de este ingenio, su nueva y acertada direccion y la legitimidad de los triunfos con que el público premia sus trabajos, agradece sus esfuerzos y le muestra su estimacion, al paso que le felicita por su metamórfosis. Quiera Dios que el Sr. Blasco no se vea tentado á reincidir en antiguas mañas y que así vaya quedando la *bufonería* en manos de los que, habiendo tenido la desgracia de fomentarla, tendrán al ménos la habilidad de hundirla en los abismos del descrédito y la repugnancia.

Otros dos ingenios han incurrido tambien en las mismas debilidades del Sr. Blasco: los Sres. Pina, padre é hijo: dotados ambos de muy apreciables cualidades cómicas, de muy perspicaz ingenio, de suma agudeza y donaire y de felicísimas disposiciones para el cultivo del género ligero, al que deben sus primeros y sus más bellos triunfos, pasaron á explotar el campo de la zarzuela, erigiéndose ambos en decididos sostenedores de su imperio; pero áun esto podria pasárseles, dada su rara fecundidad y su pasmosa travesura, si desde allí no hubiesen avanzado hasta la tentadora escuela de los *bufos*, representada en la escena por el Sr. Arderius, de triste recordacion para el teatro y la literatura.

Los discursos de la *moral amable*, los atrevimientos de la fantasía desenfrenada, las licencias de la fiebre insensata y los desarreglos de las pasiones más groseras, revestidos del oropel de la literatura, de las galas del verso, del explendor del decorado y de la seduccion de lo imprevisto, lo nuevo, lo extravagante y lo dulce, arrastraron

consigo cómicos y *suripantas*, escritores y maquinistas, pintores y *atrezistas*, y por último, un público aturdido ó loco, que se brindó á pagar bien caro la ponzoña que le ofrecian en dorada copa, desleida en néctar de sabroso y aromático paladar.

Desde aquel momento el reinado de lo *bufo* quedó constituido; el Sr. Arderius con potestad dictatorial, le impuso una constitucion que fácilmente aceptaron los sectarios del placer sensual y la empresa empezó á dar pingües ganancias. Nada produce más oro que la ilegitimidad y el vicio: el teatro del Circo fué la boca de una mina por donde venian á vaciarse en las profundas y avarientas cajas del empresario, los bolsillos que abrian la ignorancia y la estupidez, la insensatez ó la sensualidad.

Las artes lloraron; la familia se envenenó; la conciencia quedó ofendida; el pudor público se hizo jirones; manchárónse á un tiempo la historia de nuestra literatura, y las costumbres de nuestra vida, pero los *bufos* se enriquecieron.

Rodó luégo aquella dorada manzana por el suelo de la Península, se infestaron los teatros de provincia, más refractarios á la desvergüenza y más celosos de gloriosas tradiciones, y siguió el raudal de oro corriendo por ancha madre hasta Madrid, para apagar la sed de impúdicos histriones y hambrientos escritorzuelos.

De todo esto tienen gran parte de culpa algunos pocos literatos que, dotados de verdadero mérito y encontrando hasta entónces sus éxitos ligados con los fueros de la dignidad y la conveniencia, tanto particular como general, fueron sobrado débiles para tender una mano protectora y apadrinar así tamaños desórdenes.

Afortunadamente los Sres. Pina no son de los más reincidentes, ni áun de los más osados; Don Mariano, el padre, si se exceptúa una media docena de producciones del peor gusto, tales como *Los dioses del Olimpo, La vida madrileña, La sota de espada, Francifredo, La gata de Mari-Ramos, El jóven Virginio, El sordo, Bazar de novias* y *El hombre es débil* y alguna otra, áun en el terreno de la zarzuela tiene obras muy aceptables, como *¡Si yo fuera rey!, Un trono y un desengaño, Los comediantes de antaño, Enlace y desenlace, Brusquino, Compromisos del no ver, Al amanecer* y otras varias. Pero donde más luce su ingenio es en sus lindas comedias *Capas y sombreros, El oficialito, El rey de los primos, A quien Dios no le dá hijos, Juegos prohibidos, Amor y miedo, A caza de divorcios, Redimir al cautivo*, y la magia titulada *Embajador y Hechicero*. Juguetes cómicos tiene asímismo en su teatro una porcion de ellos llenos de gracia y ligereza; *Manolito Gazquez, Juan el perdio*, parodia del *Tenorio, Un contrabando, Estrupicios del amor*, parodia tambien de *Los amantes de Teruel, E. H., No más secretos, Cosas de locos, Carambola y palos, Las cuatro esquinas, Suma y sigue, Las plagas de Egipto, Escuela normal, Lluvia de oro, La novia del general*, y otras muchas, cumplen con las leves exigencias de esta clase de composiciones.

Don Mariano Pina y Dominguez, el hijo, más pecador que su padre, como más jóven é inesperto, ha enriquecido el repertorio *bufo* con muchas composiciones, entre las que sólo apuntaremos *El viejo Telémaco* (como si ya uno no fuera bastante), *Sensitiva, Pirlimpimpin I, Lola, Se dan casos, El violinista, La vida en un tris, La casa de locos, La copa de plata* y la parodia del *Fausto*. Pero en cambio ha producido algunas comedias que demuestran sus felices disposiciones y hacen desear que las dé mejor empleo, tales como *Dar en el blanco, El forastero, La ley del mundo, Las cerezas, Compuesto y sin novia, Lo sé todo, ¡Valiente amigo!* y las piezas *Las multas de Timoteo, Descarga de artillería, Por huir del vecino, Un nuevo Quintiliano, Me es igual* y *El fogon y el ministerio;* muy á propósito para excitar la hilaridad y dejar una grata impresion al finalizar un espectáculo serio.

Tampoco podemos olvidar á Don Miguel Pastorfido, en cuyo catálogo dramático pueden contarse hoy hasta cincuenta y cuatro composiciones de todos géneros. Pocas de entre ellas en verdad fueron consagradas á los *bufos;* y esto ya nos hablaria en favor de este ingenio, sinó fuera tan atrevido en sus chistes y tan descuidado en sus intentos. Es verdad que casi todas sus producciones son fines de fiesta; mas por eso mismo, con tal de buscar la risa, incurre este escritor en abusos imperdonables. En su teatro bufo se encuentran *La bella Elena, Mefistófeles, El robo de Elena, Los guardias del rey de Siam, La isla de las monas, Barba azul,* arreglada y *Flor de té,* hecha en colaboracion con el señor Moreno Godinez. Pocas son: pero preciso es confesar que son de las más escandalosas.

En cambio tiene otras zarzuelas tolerables; como *Diez minutos de reinado, La campana de la hermita, Retrato y original, Un rival del otro mundo, Susana, Entre mi mujer y el primo, Al son de los puritanos, Los amigos intimos,* hecha en union con el Sr. Granés, *¡Si yo fuera rey!* en colaboracion con el Sr. Pina, así como *Harri, el diablo,* y los arreglos de las óperas *Zampa, Elixir de amor* y *Los monederos falsos,* tambien en colaboracion con los Sres. Serra, Frontaura y Pina respectivamente. Pero fuera del teatro lírico hállanse obras más dignas de aplauso, como los dramas *A público agravio, pública venganza* y *Las dos madres;* los arreglos *Olimpia, El collar de perlas* y *Los maridos,* las comedias originales *Los empeños de un acaso,* imitacion de lo antiguo, *Mi suegra y mi mujer, A un picaro otro mayor* y *Crisis matrimonial,* trabajada con el Sr. Granés, y por último un gran número de piececitas, entre las que podemos citar *El rey por fuerza, Cinco pies y tres pulgadas, Amor de antesala, Rival y amigo, El amor por la ventana, El cadete, Don Primo, Segundo y Quinto, Amores volcánicos, El alma en un hilo, Sistema homeopático, Trece á la mesa, Mate V. á mi marido, La chispa eléctrica, Un marido cogido por los cabellos, Un beso y un bofeton, Heráclito y Demócrito, La bolsa ó la vida, Los dedos huéspedes, La venda de Cupido, Cosas de mi tio, ¿Estamos en Leganés?, Amor de padre, Las dos viudas, Un hombre que ha quemado á su mujer,* y algunas otras.

Por último, porque esta lista seria interminable, Don Ricardo Puente y Brañas, dedicado en un principio á ligeras producciones tales como *La peor cuña, De la mano á la boca, Violetas y girasoles,* ó juguetillos como *El hongo y el miriñaque, Santo y peana, Un colmillo de elefante, El literato por fuerza, Tiempo vario,* ó zarzuelas destinadas á la risa como *La niña de oro, Entre Pinto* y *Valdemoro, Trocar los frenos, Los lirios del olvido, La sombra de Nino, El pavo de Navidad, Sol y sombra* y otras, apénas aparecieron los *bufos* se declaró partidario del género y dióse á componer casi exclusivamente para él. Sin embargo, á poco que medite el Sr. Puente, podrá distinguir en la calidad de los aplausos que haya podido alcanzar, los que se tributaron al *Pepe-Hillo, Los secretos de estado, Adriana Angot* y áun á *Pascual Bailon, Dos truchas en seco, Canto de Angeles,* y *El último figurin,* de los que se haya podido otorgar á *El general Bun-Bun, El castillo de Toló, El rey Midas, De España al infierno* y *Un viaje de mil demonios,* ó á *El matrimonio* y *¡Come el Duque!*

A estos ilustres ingenios, deben agregarse todavía dentro de esta numerosa escuela, los Sres. Constantino Gil, José Fernandez Bremon, Roberto Berzosa, Cárlos Frontaura, Juan J. Herranz, de quien tendremos ocasion de ocuparnos como dramático, Saturnino Estéban Collantes, José Selgas y Carrasco, Pedro Marquina, Miguel Ramos Carrion, Salvador María Granés, Luis Rodriguez, Tomás Fernandez de Castro, Luis Blanc, inclinado á la intencion política, José Sanchez Albarran, Calisto Boldun, Pedro Sobrado, Federico Bardan y Juan Catalina, actores y autores juntamente, Juan Rico y

Amat, Eduardo de Palacio, Manuel Martos Rubio, Eduardo Lustonó, la Srta. D.ª Joaquina García Balmaseda, y García Lima, Estrañi, Malvar, Liniers, Azantoio, Malli, Solans, Pedrosa, Castillo, Santos, Rivera, Calbacho, Morales, Valcárcel, Zamora, Céspedes, Carreras, Beladiez, Bustillo, Labaila, San Juan, García de Vega, Godino, Aparicio, Palomino, Escamilla, Palacios-Belza, Palanca, Olavarría, Echegaray, Burgos, Velazquez, Medina, Diana, Loma, Araujo, Echevarría, Valladares, Mendoza, Sanz Perez y otros muchos, porque esta escuela por su amplitud, sus degradaciones, sus pocas exigencias en los modernos tiempos y la tolerancia del público, algo corrompido de gusto y algo desdeñoso de las glorias de nuestra escena, ha consentido en ella los ingenios más pobres ó más equivocados y el triple error del disparate dramático, la insulsez lírica y el escándalo *bufo*.

CAPÍTULO XVIII.

Escuela dramática moderna.—Poetas que la constituyen.— Don Juan Eugenio Hartzenbusch.—Reseña biográfica.—Sus dotes dramáticas.—Su teatro.—Ejemplos de sus principales dramas.—Don José Zorrilla.—Apuntes biográficos.—Caracter y tendencias de este poeta.—Cualidades de su teatro.—Ejemplos tomados del *Sancho García* y del *Tenorio*.—Significacion dramática de Don Antonio García Gutierrez.—Algo sobre su vida.—Algo acerca de sus comedias.—Su teatro dramático.—Cualidades que le distinguen —Modelos tomados de algunos de sus dramas.—Doña Gertrudis Gomez de Avellaneda.—Noticias de su vida —Dotes cómicas y dramáticas de este ilustre ingenio.—Ejemplos tomados de *Alfonso Múnio* y del *Baltasar*.—Don Patricio de la Escosura.—Algo acerca de su vida y de sus obras.—Escosura como dramático.—Cita del drama *La Córte del Buen Retiro* —Don José María Diaz.—Sus cualidades y defectos.—Su teatro.—Un ejemplo sacado de *Gabriela de Bergy*.—Don Eusebio Asquerino.—Condiciones literarias de su teatro.—Un ejemplo tomado de *Juan de Padilla*.—Don Juan Ariza.—Sus cualidades dramáticas. — Modelo sacado de la tragedia *Remismunda*.—Otros dramáticos de esta época.

Pero paralelamente al desarrollo cómico que acabamos de narrar, se desenvuelve y se mezcla, aunque sin confundirse, el de la escuela dramática. Deseosos de responder á más elevados ideales y de mantener en toda su dignidad los fueros de nuestra literatura, una brillante cohorte de ingenios ilustradísimos, empapados en los principios del clasicismo antiguo, imbuidos en las exigencias de los tiempos modernos y ansiosos de concordar el nuevo espíritu con las eternas fórmulas de la belleza, diéronse al cultivo del género dramático, con el que pensaron satisfacer á un tiempo á las imposiciones de la crítica y á los arranques de su propia y levantada inspiracion.

Una vez descubiertas y apreciadas las condiciones del moderno drama: y rechazada, tanto por adusta y exigente la clásica comedia, como por ligera á veces ó por severa otras la comedia nueva, creyóse encontrar en el género dramático más ancho campo á la originalidad y á la inventiva, más abundantes medios de servir á la nacionalidad de todos y á la fantasía de cada cual, y más brillante y fastuoso culto que tributar á nuestro pasado literario y á nuestro presente artístico.

Ya descubiertos por la sabia filosofía los nuevos horizontes del arte, encendidas por la crítica las llamas de la expontaneidad y de la invencion y arrancados de la entraña del romanticismo los secretos de la poesía dramática, natural y necesario era que el genio de la Melpómene española soltára los lazos en que la habian retenido Rotron y Corneille, Crebillon y Voltaire, Shakespeare y Ben Jonson, Racine y Mar-

low, Massinger y Otway, Beaumont y Fletcher, y se tornara á su querida patria, llena de gérmenes riquísimos, henchida de propios ideales y depositaria de viejas glorias y de muy honrosos antecedentes.

Un espíritu de independencia, mezclado á un vivo amor de localidad, tornó á aquellos levantados ingenios del lado de la madre patria: y retratos, tipos, abstracciones, originalidades, caractéres, afectos, hechos, ideas, propósitos y hasta estructura, forma y condiciones externas, todo fué tomado de nosotros, rebuscado de nuestra historia, reflejado de nuestra vida y dedicado á nuestro placer y á nuestra enseñanza.

Esos alientos de romanticismo que, confundidos con los soplos de libertad y democracia, aventaban desde los Pirineos los jirones de nuestra maltratada sociedad y los oscilantes restos de nuestra revuelta política, sirvieron al fin para comunicar un movimiento interesante á nuestra literatura: apoderóse de nuestros poetas el ímpetu revolucionario y asaltando con él los tablados de nuestros teatros, clavaron en su proscenio la osada bandera del drama nacional romántico, en cuya asta vinieron á ensartarse las coronas del pueblo entusiasmado. Desde entónces, el drama vino á ser la expresion á la vez del arte español y del gusto popular; el drama histórico, el caballeresco, el religioso, el legendario, y cuantos llegaban á expresar con bellísima poesía los sentimientos dominantes en el corazon de los españoles, eran recibidos con profunda avidez y premiados con frenéticos aplausos. Renombrados actores é inspirados poetas diéronse á cantar nuestro pasado; ilustrados entendimientos á juzgar y explicar nuestra historia, reflexivos pensadores, á penetrar con el escalpelo filosófico en nuestro poético é interesante psicologismo; y la manifestacion de nuestras supersticiones, la reproduccion de nuestro monarquismo, la representacion de nuestras pasiones, y la revelacion constante de nuestra manera de sentir y de pensar, de nuestra conciencia, de nuestro contenido y hasta de nuestras aspiraciones, rebotaron sobre los escenarios teatrales, para herir los pechos y las fantasías de un pueblo que se veia retratado en aquellos preciosos cuadros, llenos de tanta verdad y de tanta poesía.

Este cuadro brillante es el que nos toca reseñar, enumerando los genios que en él pusieron sus pinceles. Hartzenbusch, Zorrilla, Garcia Gutierrez, Avellaneda, Diaz, Escosura, Asquerino, y Ariza, pueden ser escogidos como sus más notables ejecutores y de ellos hemos de ocuparnos principalmente en este capítulo.

Principiemos por el ilustre decano de nuestros poetas modernos.

Nació de padres modestos D. Juan Eugenio Hartzenbusch á 6 de Setiembre de 1806; su padre, de orígen aleman, ebanista en Madrid, dedicó á su hijo á la carrera eclesiástica; mas habiendo descubierto en el jóven poca vocacion, necesitado además de ayuda en su taller á causa de sus contínuos achaques, apénas cursados en San Isidro el Real de Madrid el latin y los dos primeros años de Filosofía, apartóle de los estudios, y dedicóle á su propia profesion. Permitióle, sin embargo, que en los ratos de ocio hojease la retórica del P. Losada, en la que adquirió sus primeras nociones de métrica, al mismo tiempo que los jesuitas le enseñaban el griego y el latin. Despertóse en él la aficion á la literatura, que saciaba en nuestros autores dramáticos y más tarde en los italianos y franceses: él mismo tradujo dos piececillas, *El tutor* y *El regreso inesperado* y unas comedias antiguas, tales como *El amo criado* de Rojas y *Los empeños de un acaso* de Calderon, que se representaron en los teatros de Madrid; y en el de Barcelona dió á conocer una notable imitacion del francés. Muerto ya su padre en 1834, trabajó como simple jornalero en el rico mueblaje que se construyó para el salon de próceres del Buen-Retiro; mas como su habilidad fabril no fuese mucha, de-

dicóse á la taquigrafía, que estudió con Don Sebastian Eugenio Vela, y un año después logró una plaza de taquígrafo temporero en la redaccion de la *Gaceta* y más tarde en el *Diario de Córtes*. No por eso cedió de sus aficiones literarias, en las cuales, no sólo encontraba el halago del que se dedica á trabajos que ama, sino el alivio del que sufre una juventud triste y solitaria y padece las amarguras de una horfandad temprana y terrible. En las melancólicas soledades en que se engendraba su carácter dulce pero meditabundo, nació la idea y adquirió la forma, su primera obra dramática original y admirable, que llegó á representarse con brillantísimo éxito á beneficio de la Teresa Baus á fines del año 1836, con el nombre hoy celebérrimo de *Los amantes de Teruel*. Precedida llegó al mundo escénico de algunos contratiempos que vinieron á aumentar la ansiedad, el temor y la angustia, así como el gozo, la dicha y el galardon de su autor. El arreglo de cierto aborto dramático del Sr. Laviano, á que se arrojó el inesperto jóven creyendo conseguir así algun favor para los manuscritos que tenia en su cartera y que al representarse por fin con el título de *La restauracion de Madrid*, sufrió una horrorosa silba, y los desastres que le ocasionaron su refundicion de la comedia de Moreto *La confunsion de un jardin*, sus traducciones del *Edipo* de Voltaire, y la *Mérope* de Alfieri, y sus obras originales la tragedia *Medea* y el drama *Don Fernando de Antequera*, ninguna de las cuales logró representarse, detuvieron su pluma en un principio, le hicieron modificar su primitivo pensamiento dramático y le condujeron á lanzar al fin tímidamente al teatro aquella produccion bellísima, reflejo de un sentido y tierno romanticismo y que habia de ser el fundamento de su fama, al propio tiempo que la base de su fortuna.

Desde luégo el jóven Hartzenbusch dejó el penoso ejercicio de la taquigrafía y dedicóse de lleno á la literatura; contrajo amistades preciosas con eminentes literatos, y dióse á sus tareas favoritas en el Liceo y en el Ateneo, donde muy pronto brillaron su ingenio y su erudicion.

Historiador escrupuloso y probo, investigador infatigable y crítico perspicaz y profundo, ha podido este ilustre poeta dar al público en la notabilísima biblioteca del señor Rivadeneira el teatro escogido de Fray Gabriel Tellez y de Lope de Vega, y la lista completa de las obras de Calderon y Ruiz de Alarcon. Ha publicado además artículos excelentes sobre *Don Ramon de la Cruz*, *Don Dionisio Solis*, *Don Enrique de Villena*, y sobre los *Comentarios de Clemencin al Quijote*. Sus *Ensayos poéticos y literarios*, sus *Cuentos* y *Fábulas* y sus *Obras de encargo*, son verdaderas joyas de la literatura moderna. Son muchos y muy notables los discursos, informes, excelentes comentarios, comisiones y trabajos especiales que tiene publicados durante su vida laboriosa é infatigable, su nombre figura entre los que honraron la memoria del inolvidable Lista, con la *Corona fúnebre*, celebraron la creacion del Teatro español en el *Album* dedicado al Conde de San Luis ó cantaron nuestras últimas proezas en el *Romancero de la guerra de Africa*. Hoy mismo rinde su tributo á la monarquía como individuo de la junta encargada del *Homenaje poético á Don Alfonso XII*, y prepara un obsequio de amor y respeto á la memoria del eminente Tassara.

La Real Academia abrióle sus puertas en 1847, y su discurso de recepcion versó sobre el esclarecido autor de *La verdad sospechosa:* y ya en este puesto, hubo de contestar con tres notabilísimos escritos á los que pronunciaron los señores Ferrer del Rio en 1853, Monlau en 1860 y Cutanda en 1861, al ser recibidos académicos. Tambien en 1875 pronunció otro interesante discurso como Director de la Escuela Normal de Instruccion primaria. Finalmente; en Diciembre de 1862, fué nombrado Director de la Biblioteca Nacional, en la vacante que resultó por fallecimiento del in-

signe crítico *D. Agustin Duran*, y en cuyo cargo ha confirmado su fama como bibliófilo y erudito sapientísimo.

Como autor dramático, no pueden negarse á D. Juan Eugenio Hartzenbusch las dotes de gran poeta, escritor de corazon, pensador juicioso, ingenio enérgico y poderoso, versificador galano, hablista correcto, maestro en fin, en gramáticas y retóricas.

Quizá sus cualidades como erudito, como crítico, como historiador y como filósofo, dañan algo á su brillantez y expontaneidad como poeta; mas á pesar de esto, Hartzenbusch ha tocado con notable acierto todos los géneros dramáticos, como se ha manifestado en todos los órdenes de la lírica. Es verdad que desde un principio notáronse en él particular gusto y notables aptitudes para los arreglos é imitaciones; que complacido en la contemplacion de los buenos modelos, solazábase en sus bellezas y parecia no querer dejarlos de la mano; Rojas, Tirso, Calderon, Lope y Alarcon, causaban sus delicias; y cuando les dejaba de la mano, no era sino para apoderarse de Voltaire y Alfieri, Dumas ó Picard.

Tal vez por eso, ántes de pasar á las ilimitadas esferas de la originalidad, áun busca un pensamiento ageno que, como guia experimentado, le conduzca con seguro vuelo; y despues de soltar sus moldes de refundidor y sus pinceles de restaurador, apoyado en el pensamiento ageno y la idea extraña, toma su pluma delicada é ingeniosa, y los transforma, recompone y embellece, con pasmosa habilidad y singular tino. De aquí que los defectos de su teatro hállense siempre en el fondo, en tanto que la forma ha ostentado deslumbradoras bellezas y especialísimas seducciones. Sea falta de inventiva ó sobra de conciencia artística, sus obras no parecen salir de sus manos, sino despues de una lenta y laboriosa construccion; así es que ni pueden admirar en ellas esos raptos y esas sublimidades del genio, ni hay que lamentar esos grandes extravíos ó esos graves lunares que suelen sombrear las más portentosas producciones de la fantasía. Antes bien, muy redondeado el pensamiento y perfectamente colocado y amoldado en el fondo de la obra, háse detenido luégo el arte, presidido por el gusto más correcto y clásico, en aglomerar tantas y tales bellezas y tantas y tan oportunas galas, que el espíritu se distrae con el goce de sentirlas y el criterio estético se deleita con el placer de admirarlas.

En lo que el Sr. Hartzenbusch se presenta inimitable, es en la manera de manejar el habla castellana; la pureza y correccion de su prosa, la armonía y blandura de su frase, ora enérgica y vigorosa, ora fácil y suave, sus bellezas de elocucion, su afluencia y su propiedad, sólo son comparables con la dulzura del verso, con la armonía que imprime á su cadenciosa estructura y con la movilidad con que expresa con él, ya la pasion más ardorosa y vehemente, ya la naturalidad y fluidez de las ideas más sencillas y comunes. Con tales medios construye además un diálogo vivo y variado, siempre fácil y adecuado, siempre atinado y entretenido; y al mismo tiempo caracteriza y sostiene á sus personajes, sin desmentir su significacion cómica ó dramática un solo momento. Hay veces en que se abandona á su fantasía; entónces delira y sueña; pero siempre entretiene con sus delirios é instruye con sus ensueños. Conocedor de los méritos del corazon y de los efectos dramáticos, hace á aquellos servir admirablemente para éstos, y aunque no siempre los recursos que para ello emplea son los más acertados y suele tocar con ellos resultados diversos de los que solicitaba, siempre se adivina al genio de atrevida inspiracion y al artista de atildado gusto.

Dijimos que este ilustre dramaturgo se habia ejercitado en todos los géneros: en efecto; entre las refundiciones de nuestro teatro, podemos citar *Los empeños de un*

acaso, *La confusion de un jardin*, *La prudencia en la mujer*, *El amo criado*, *La esclava de su galan* y *Sancho Ortiz de las Roelas;* entre las traducciones, el *Edipo*, la *Mérope*, *Los dos maridos*, *Ernesto*, *El abuelito*, *La pupila y la péndola*, *El novio de Buitrago*, *El barbero de Sevilla* y otras: en su teatro cómico se hallan *Juan de las viñas*. *¡Es un bandido!*, *La visionaria*, *El amo criado*, *La coja y el encojido*, *Un sí y un nó*, *La Archiduquesita* y las magias en que tambien ha descollado, *Las Batuecas*, *La redoma encantada* y *Los polvos de la madre Celestina*. Tiene además dos comedias infantiles tituladas *La independencia filial* y *El niño desobediente*, y dos loas. una en honor de Calderon y otra en el de Cervántes, denominadas *Derechos póstumos*, y *La hija de Cervántes*.

Pero lo que le ha dado más fama y en lo que realmente ostenta sus grandes cualidades como poeta, como hablista y como dramático, es en sus composiciones románticas. Dejando á un lado las tragedias *Medea* y *Floresinda*, su catálogo dramático es rico y notable: *D. Fernando de Antequera*, *Los amantes de Teruel*, *Alfonso el Casto*, *Honoria*, *Primero yó*, *El Bachiller Mendarias ó los tres huérfanos*, *La jura en Santa Gadea*, *La madre de Pelayo*, *Doña Mencia ó la boda en la Inquisicion*, *La ley de raza*, *Vida por honra* y el drama bíblico *El mal apóstol y el buen ladron*, constituyen una docena de diamantes á cual más valiosos y relucientes de la rica diadema que orna sus sienes.

Los amantes de Teruel, es una composicion bellísima, en que con unos caractéres muy varios é interesantes, se desenvuelve del modo más artístico un pensamiento bien concebido y atinadamente compuesto. Apoteósis del amor y drama del corazon á un tiempo, ofrece dos figuras bellísimas; la delicada y pura de *Isabel* y la noble y vigorosa de *Marsilla:* á su lado se colocan para sombrearlas, las de *Don Pedro* *Doña Margarita*, las que con gran cuidado despojó su autor de cuanto pudiera hacerlas odiosas en medio de la influencia funesta que ejercen en la accion. *Don Pedro* es la expresion del honor inflexible y no la encarnacion del déspota despiadado: y *Doña Margarita* es la pecadora arrepentida y desgraciada y nó la delincuente miserable y odiosa. La mora *Zulima*, es un tipo altamente dramático, lleno de verdad y de interés: *Don Martin* el padre de Margarita, es un ideal de nobleza y de abnegacion: y el mismo *Don Rodrigo de Azagra*, no cede sino al imperioso yugo del amor más ardiente y apasionado. Este juego de los afectos se desata en una serie de situaciones llenas de verosimilitud y de interés, y realizadas en la forma más artística y seductora.

Don Alfonso el Casto, en que se halla fielmente reproducida la imágen de este monarca, es asímismo una obra de pasion, en la cual se delatan los amores incestuosos del jóven rey por su bella hermana *Doña Jimena*. Drama de amores, pinta con delicado y poético colorido la pasion de *Jimena* y *Sancho*, y con vivos y enérgicos matices la del *rey*, exagerada por los celos que le causa el amor del *Conde de Saldaña*. El acto tercero, en que *Don Alfonso* lucha con su conciencia, vence su criminal pasion y cede ante el puro amor de los enamorados jóvenes, se eleva hasta la entonacion trágica.

Honoria, *Primero yo* y *El Bachiller Mendarias*, son muy inferiores. La primera es exhuberante; su argumento es complicadísimo y resulta por tanto embrollado y oscuro: el protagonista de la segunda es un tipo que no tiene nada de español; el doble carácter con que el autor le presenta y el modo violento de revelarnos el verdadero, apelando al sonambulismo, pugna con nuestros gustos y desdice de esa verosimilitud relativa en un personaje cuya posicion histórica se fija en los tiempos de Fernando VI (1757): y la tercera, sin dejar de ser interesante, contiene recursos ma-

noseados y usados en demasía, como son los reconocimientos de padres é hijos, que se repiten hasta tres veces con diferentes personajes.

La jura en Santa Gadea, es otra composicion bellísima, llena de pasion y de ternura, de nobleza y virilidad: la bravura del *Cid*, la suavidad de *Jimena*, la severidad de *Alberta* y la rudeza de *Alfonso*, combínanse para tramar una fábula ingeniosa y bien discurrida, desenvuelta luégo con una forma galana y elegante.

La madre de Pelayo, que aunque no superior puede figurar dignamente al lado de la anterior composicion, hállase caracterizada por su verdad, por su interés, por la oportunidad y discreta colocacion de sus bellísimos incidentes y por la brillante pintura de los personajes.

Doña Mencia, es una obra de un córte particular y en que entra por mucho la odiosa crueldad del Santo-Oficio. Hay en ella exageracion de detalles, aglomeracion de incidentes, y por consecuencia de la falta de sencillez, oscuridad y embrollo. El amor y la paternidad ambulantes de *Don Gonzalo*, la descolorida cuanto desgraciada figura de *Inés*, y la un tanto abigarrada de la protagonista, que aparece casada con su padre por las violencias de la Inquisicion, y á la que el autor se vé obligado á matar para dar un desenlace á la revuelta trama, hacen de esta composicon una de las más débiles del poeta.

La ley de raza, estrenada en 1852, aunque es una innegable muestra del genio vigoroso y sereno del autor, más bien puede colocarse al lado de esta última, que de sus mejores composiciones. La figura de *Heriberto* es grande, está bien concebida y diestramente dibujada; es encarnacion del espíritu patrio y de las grandezas del alma española, en los heróicos tiempos de *Recesvinto:* mas ya la de *Florencio* no es un tipo tan acabado, aunque los defectos principales de la composicion no se hallan en los caractéres, sino en la accion misma, que por un lado resulta oscura en su fondo y por otro lenta y trabajosa en su desarrollo.

Vida por honra, es un drama caballeresco con que se inauguró el teatro del Príncipe el año de 1858, en que sirve de protagonista el *Conde de Villamediana* y en el que conquistaron muy bueno aplausos las Sras. Palma y Tirado y los Sres. Valero y Ossorio. Tiene tres actos y se halla escrito en excelente prosa La accion se aparta de la historia y se entretiene con incidentes que despiertan la curiosidad, pero que no son nada nuevos ni sorprendentes; por lo demás, en la manera de conducir el argumento y de revestir y mover las figuras, bien se reconoce la diestra mano de Hartzenbusch.

Por último: el drama cuaresmal titulado *El mal apóstol y el buen ladron*, estrenado con gran lujo y brillante éxito en el Circo el año de 1860, es una produccion magnífica, en que despues de burlar á cada paso la esperanza de ver en la escena la imágen del Cristo, sin que por esto se debiliten los efectos escénicos, se manifiestan todas las dotes de una alta concepcion dramática y se derraman todos los tesoros de la poesía lírica. *Dimas*, *María* y *Judas* forman un grupo admirable, armónico en su variedad y oposicion: y en el fondo de este cuadro, todo el pueblo judío en sus diversas castas, desde el bandido al sacerdote y desde el esclavo al potentado, se agita, interviene, decora y engrandece las situaciones y peripecias, que son muchas y bellísimas, y se presenta siempre vivamente coloreado, enérgicamente movido y artísticamente agrupado y dispuesto.

Esta obra puede sin duda colocarse al lado de las mejores de Hartzenbusch, y rivalizar con las más excelentes en su género de todo tiempo.

Réstanos ahora presentar algunos modelos, más de sus condiciones formales, que

de sus dotes dramáticas, toda vez que no es posible sino tomar pequeños fragmentos de sus composiciones.

Sea el primero uno cogido de *Los amantes de Teruel*, y del momento en que *Marsilla*, ya de vuelta de su excursion, es robado por unos bandidos que le dejan atado á un árbol: entónces la vengativa *Zulima* le anuncia los desposorios de su amada y rompe sus ligaduras para que vaya el desgraciado á morir de dolor en sus brazos.

El ejemplo no está tomado del original que se estrenó en 1836: sino de la refundicion inserta en la edicion alemana de las obras escogidas de Hartzenbusch y que dirigió este mismo: lo advertimos, porque hay entre ambas muy notables variantes.

ESCENA VII.

BOSQUE INMEDIATO A TERUEL

Marsilla atado á un árbol.

Infames bandoleros,
que me habeis á traicion acometido,
venid y ensangrentad vuestros aceros:
la muerte ya por compasion os pido.
—Nadie llega, de nadie soy oido:
vuelve el eco mis voces, y parece
que goza en mi dolor y me escarnece.
Me adelanté á la escolta que traia:
su lento caminar me consumia.
Yo vengo con amor, ellos con oro.
—Enemigos villanos,
los ricos dones del monarca moro
no como yo darán en vuestras manos:
tienen quien los defienda.
Pero las horas pasan, huye el dia.
¿Qué vas á imaginar, Isabel mia?
¿Qué pensarás, idolatrada prenda,
si esperando abrazar al triste Diego,
corrido el plazo ves, y yo no llego?
Mas por Jaime avisados
en mi casa estarán: pronto, azorados
con mi tardanza... Si, ya se aproxima
gente. ¿Quién es?

ESCENA VIII.

Zulima en trage de hombre. Marsilla.

ZULIMA. Yo soy.
MARSILLA. ¡Cielos, Zulima!
¡Tú aquí! (*Ap.* Presagio horrendo!)
ZULIMA. Vecinos de Teruel vienen corriendo
á quienes más que á mi toca librarte:
yo solo en esta parte
me debo detener, miéntras te digo
que Isabel es mujer de Don Rodrigo.
MARSILLA. ¡Gran Dios!... Mas nó: Me engañas, impostora.
ZULIMA. Zaen, que llega de Teruel ahora,

Zaen ha visto dar aquella mano
tan ansiada por ti.

MARSILLA. Finges en vano.
Tú ignoras que mi próxima llegada
previno un mensajero.

ZULIMA. Tú no sabes
que un tirador certero
supo dejar tu provision burlada,
saliéndole al encuentro al mensajero.
Yo hablé con Isabel, yo de tu muerte
la noticia le dí, y á los bandidos
encargué que tu viaje detuvieran.
Yo, celebradas de Isabel las bodas,
te las vengo á anunciar.

MARSILLA. ¿Con que ya es tarde?

ZULIMA. Mírame bien, dúdalo si puedes.
Inútiles mercedes
el Rey te prodigó: más he podido
prófuga yo, que mi real marido.
Yo mi amor te ofrecí, bienes y honores,
y te inmolé mi fé y el ser que tengo;
tú preferiste ingrato mis rencores;
me ofendiste cruel, cruel me vengo.
Adios; en mi partida
te dejo por ahora con la vida,
miéntras padeces en el duro potro
de ver á tu Isabel en brazos de otro. (*Vase.*)

ESCENA IX.

Marsilla.

Monstruo por cuya voz ruge el abismo,
vuelve y di que es engaño
todo lo que te oí. *Forcejea para desatarse.*)
Lazos crueles,
¿cómo me resistis? ¡Ligais cordeles
al que hierros quebró! ¿No soy el mismo?
¡Ah! no. Mujer fatal, cortos instantes
me quedan que vivir, si no has mentido;
pero permita Dios que mueras ántes.

Tomamos el segundo ejemplo del acto tercero de *Don Alfonso el Casto:* despues de la gran escena del rey con su hermana, en que aquel delata sus torpes amores, he aquí aquella en que la nodriza real, con noble valentía, arranca al monarca la vergonzosa confesion y áun le mueve á usar de piedad con *Sancho*, marido ya de su hermana:

BERNARDA. Quisiera, si no os enoja
decir...

ALFONSO. ¿Alguna mentira?
¿Qué hace Jimena?

BERNARDA. Suspira
de modo que dá congoja.

ALFONSO. ¿Qué le has oido?

BERNARDA. Enmudece:
con empeño pertinaz,
manda que la deje en paz;
replico y se ensoberbece.

ALFONSO. Su cólera es el castigo

justo de tus libertades.

BERNARDA. Mayores (y no te enfades)
me voy á tomar contigo.

ALFONSO. Soy hombre, y es diferente,
que al fin te debí el primer
sustento, pero has de ser...

BERNARDA. ¿Qué?

ALFONSO. Ménos impertinente.

BERNARDA. Lo haré.

ALFONSO. ¿Cual es el asunto
que á verme te determina?

BERNARDA. Una boda repentina.

ALFONSO. ¿Quién te dió parte?, pregunto.

BERNARDA. Respondo: si en una casa
se grita cuando se alterca,
y hay quien escuche de cerca,
se ha de saber lo que pasa.

ALFONSO. ¿Cómo en tal negocio cabe
que tengas tú que mediar?

BERNARDA. Te voy á comunicar
un escrúpulo muy grave.—
Si se entrára en religion
la infanta, yo callaría,
pues un esposo elegia
que nunca fué reparon;
pero Ordoño es caballero
que mira (y yo se lo alabo)
mucho por su honor, y al cabo
la conciencia es lo primero.

ALFONSO. Por Dios, que me apurarás
la templanza, ántes que empieces.
Al caso.

BERNARDA. Si te enfureces
ahora, luégo ¿que harás?

ALFONSO. Sigue, Bernarda, adelante.

BERNARDA. (*Presentándole un espejo pequeño de plata.*)
Ten.

ALFONSO. ¡En la mano me pones
un espejo!

BERNARDA. En tus facciones
¿hallas algo semejante
á las de Jimena?

ALFONSO. Absorto
me dejas. ¿Qué relacion?...

BERNARDA. Sera tu contestacion,
echando por lo más corto,
que nó.

ALFONSO. Pero ¿á qué te vales
hoy de tan extraordinarios
reparos?

BERNARDA. ¿No son contrarios
tambien vuestros naturales?

ALFONSO. ¡Contrarios! ¡Ay! ¡Ojalá
no lo fueran tan de lleno!
Pero, Bernarda, que peno
demasiado. ¿A dónde va
á parar esa prolija
cuestion con que me molestas,
que entre mis dudas opuestas,
yo no sé lo que colija?

BERNARDA. A ofrecer un testimonio
de honradez, aunque yo pague
sola por dos, y naufrague
de Jimena el matrimonio.

ALFONSO. ¿Naufragar? ¿Porqué?

BERNARDA. Faltó
hacer una diligencia.

ALFONSO. ¿Cual?

BERNARDA. Obtener la licencia
de su madre, que soy yo.

ALFONSO. ¡Su madre! ¡Dios infinito!
¿Es cierto lo que escuché?
Decid que no me engañé.
¡Tú su madre!

BERNARDA. Lo repito.
Madre de Jimena soy.

ALFONSO. ¡Cielos hasta aquí tiranos!
¿Conque no somos hermanos?
¡Qué misterio rompes hoy!

BERNARDA. Muerta desgraciadamente
de la vida en el umbral
la hija del lecho real,
hallándose el rey ausente,
quiso la reina...

ALFONSO. Lo entiendo:
quiso excusar el dolor
de mi padre, ó su furor:
uno y otro era tremendo
en aquel caracter fuerte
incapaz de reprimir.
No es mi hermana: si el cariño
fraternal tiene otros goces;
si lo está diciendo á voces
mi corazon desde niño.
Sal ya de mi pecho, sal,
secreto que yo temblaba
de averiguar, y hoy acaba
de mostrárseme cabal;
sal, que ya la Providencia
de toda culpa la exime;
ya es puro mi amor, sublime
le hizo mi resistencia.
Parte, y a mi hermana dí
(no es mi hermana, que es mi cielo,
mi bien, mi gloria) que el velo
que me cegaba rompí,

que ya no será de Ordoño,
que en vano se desconsuela,
que la sangre de Fruela
no ha de quedar sin retoño.—
Pero no me satisface
que tú... *(Hace que se vá.)*

BERNARDA. ¿Vos amais?...

ALFONSO. Sí á fé:
Siempre á mi Jimena amé;
la adoro quince años hace.

BERNARDA. ¿De veras la amais?

ALFONSO. Con loca
pasion: ¿no ves mi alegría?

BERNARDA. Eso es lo que yo queria,
escuchar de vuestra boca.

ALFONSO. Bernarda, me dan recelos...

BERNARDA. Niega ya, desalumbrado,
que á tu hermana has castigado
y al Conde, sólo por celos.

ALFONSO. La pasion me despeñaba
sin conocerlo yo mismo.

BERNARDA. Tu rigor en un abismo
de males hoy sepultaba
á dos, cuyo amor honesto
es digno de compasion.

ALFONSO. ¿No lo es tambien mi aficion?

BERNARDA. Rey, la tuya era un incesto.

ALFONSO. Mas ya sin crimen aspira
á que Jimena...

BERNARDA. No esperes
nada, no: su hermano eres.
Cuanto has oido, es mentira.

ALFONSO. ¡Oh!

BERNARDA. Lo cierto es que poseo
tu secreto, y esta vez
no podrá vengarse juez
quien se ha confesado reo.

ALFONSO. Pues bien, mi furor se aquiete
con sangre de quien le atiza.

(Toma una espada que hay, con otras armas, colgada del muro.)

BERNARDA. ¡Infeliz! ¡A tu nodriza!

ALFONSO. *(Soltando la espada y sentándose abatido)*
¡Insensato de mí!—Vete.

(Pausa: Bernarda dá algunos pasos para retirarse, y luégo se pára; el rey vuelve la cabeza y manifiesta en su rostro su sentimiento: entónces Bernarda se acerca á él.)

ALFONSO. ¿No quieres obedecer?

BERNARDA. Señor, os oigo gemir.

ALFONSO. Quita.

BERNARDA. No me puedo ir,
no, que os veo padecer.

ALFONSO. Déjame.

BERNARDA. Aunque no me cuadre
tan excelsa dignidad,
llorad conmigo, llorad,
que no teneis otra madre.
Forzoso ha sido que apele
al secreto que os amengua;
pero cortadme la lengua,
si temeis que lo revele.
Vos solo y yo lo sabremos,
Jimena lo ignora todo,
y áun podeis hacer de modo
que vos y yo lo olvidemos.
De una pasion una hazaña
las consecuencias ataje,
y pagadme el hospedaje
que hallásteis en mi cabaña.
Ofrecísteisme por Dios
una gracia; lo sabeis:
os pido que me otorgueis *(Se arrodilla)*
mi perdon... y el de otros dos.

ALFONSO. Alza, pues no debe estar
á mis pies, ni un breve espacio,
la que tiene en mi palacio
derecho para mandar.
Que venga mi hermana.

BERNARDA. ¡Ahora
sí que teneis sangre mia!
(Corriendo hácia la puerta.)
¡Señora!—Me ahogaria
si no llorara.—¡Señora! *(Vase.)*

ALFONSO. *(Siéntase á la mesa y escribe con rapidez algunas líneas.)*
¡Hola!—Afortunadamente
sé que no tuvo lugar
Sila para ejecutar
esa sentencia inclemente.

Tomemos el último ejemplo del drama bíblico *El mal apóstol y el buen ladron*, y veamos la escena IX del acto tercero, entre *Dimas* y *María*, hasta el final del acto.

El ladron acaba de asesinar al avariento y rico *Nacor*, por robarle sus tesoros y apoderarse de su hija, á quien amaba ántes de que se descubriese su noble orígen: al encontrarla, empieza el diálogo así:

DIMAS. Betsabé...

MARIA. María.

DIMAS. Igual
viene á ser. Tú, por supuesto,

me aguardas con un repuesto
de quejas de amor filial.

MARIA. No, Dimas. No me conoces

DIMAS. ¡No! Pues á fé que me asombro.

MARIA. Yo aplico la cruz al hombro,
con humildad y sin voces.

DIMAS. La cruz! Recuerdo enemigo!
Mas ántes que el hierro clave,
no lo sintamos. Tú sabe
que vas á venir conmigo.

MARIA. Cuando quieras.

DIMAS. Quiero ahora.

MARIA. Pues bien, guía.

DIMAS. Tal presteza!
Ponte algo en esa cabeza,
que sin aliño enamora.
Ofende en el campo el sol
ya en este mes; velo oscuro
proteja y conserve puro
de tu rostro el arrebol.

MARIA. Este manto... (*Coge uno de luto.*)

DIMAS. (*Quitándoselo.*) No consiento
ese; tu cuerpo despoja
de luto, me dá congoja
ese color... y el sangriento.
(*Señalando una pieza de púrpura.*)
Viste para mí de olvido,
no mire en tí prenda triste.

MARIA. Con traje blanco me viste;
de negro se me ha vestido.

DIMAS. Mira!... Vamos.

MARIA. Vamos.

DIMAS. Y...
no temas acompañarme.

MARIA. No.

DIMAS. Yo te amo!

MARIA. ¿No has de amarme,
si áun yo misma te amo á tí?

DIMAS. ¡Tú, Maria! No es engaño?

MARIA. Dios vé mi sinceridad.

DIMAS. Pero, ¡si es una verdad
tan dulce, que me hace daño!

MARIA. Hermano!

DIMAS. ¿Hermano me llamas?

MARIA. Nuestro amor conserva el sello
fraternal.

DIMAS. Mirando en ello,
yo te amo cual tú me amas.
Aunque piense lo peor,
á tus afectos me adhieres:
el amor que tú sintieres,
de seguro es el mejor.

MARIA. Partimos?

DIMAS. Y ¿qué has de hacer
tú luégo entre malhechores?

MARIA. Rogar por los pecadores...
convertirlos.. perecer...
Qué sé yo? Cualquier sendero
llano me parece y ancho
si le piso y no me mancho,
y hago bien al pasajero.

DIMAS. Zagala medrosa un dia,
¿quién te inspira ese valor?

MARIA. Me bendijo el Redentor,
y aquí me tocó Maria.
(*Señalando al corazon.*)

DIMAS. A tu lado, en realidad,
¡fuera yo tan diferente!

MARIA. Agua traigo de la fuente
que fecunda la piedad.
Alguna accion meritoria
Dios cerca de mí te paga.

DIMAS. La historia de niño halaga:
oye una infantil historia:—
Diez años contaba yo,
y mi padre, mercader,
un viaje tuvo que hacer,
saliendo de Jericó.
Marchar á Egipto debió;
y yo, que en pueril estilo
manifestaba intranquilo
de errante vida el antojo,
ver quise el piélago rojo,
las pirámides y el Nilo.
Caminamos por jarales,
y hondonadas y laderas;
bramidos oí de fieras,
bramidos de vendabales
Movedizos arenales
embazaron al camello;
ya de vuelta, su resuello
noche barruntó lluviosa:
negra vino y espantosa,
que en pié nos puso el cabello.
De una peña cobijados,
en mantas nos envolvimos,
cuando pisadas oimos
y voces de hombres armados.
«Cruzarán los tres cuitados
(habló una voz), por acá;
el Rey niño es el que vá
en brazos de la viajera:
tomemos la delantera,
y el niño Rey morirá.
—Matar al niño es tu encargo
(dijo otro), no descuidarse:

que pudieran escaparse
por el torrente á lo largo. »
—Yo temblaba; sin embargo,
ya ideaba algo atrevido.
Cesó de pasos el ruido...
« Padre (dije), ya no llueve:
cenemos. Al vino. ¡ Bebe ! »
Bebió; se quedó dormido.
Mi padre, al amanecer.
áun reposaba ; ¡ yo en vela !
Corro como una gacela,
y en alto me pongo á ver.
« Tres ! Ellos ! Él ! Ha de ser
disfraz su modesto aliño. »
Canto, me miran, les guiño,
y grito llegando enfrente:
« Señora ! por el torrente;
que si no, matan al niño ! »

MARIA. Ay, hermano !

DIMAS. En fin, los tres
á parte segura fueron,
pues los armados volvieron
furiosos, poco despues.
El niño, como de un mes
cumplido me pareció;
que fueran dos: oye, y no
se te figure que sueño.
El niño Rey tan pequeño,
¡ me habló ! Betsabé, me habló !

MARIA. ¿Qué te dijo?

DIMAS. Es misterioso
lo del niño singular:
hablar él y yo olvidar,
fué todo uno.

MARIA. Es prodigioso !

DIMAS. Palabras fueron reales:
las unas de bendicion,
otras como de perdon;
mas nunca recuerdo cuales.

MARIA. Pues Jesucristo podria
traértelas á la mente:
Él me anunció expresamente
que un hombre te las diria.
Vé á verle.

DIMAS. Por otra cosa
tengo de verle ansiedad:
me anunció felicidad
él, y tu muerte afrentosa.
Dicha y cruz... riñen á gritos.

MARIA. Culpa y dicha, ¿riñen ménos?

DIMAS. ¿Como han de volverse buenos
los que viven de delitos?
Lanza ardiendo me taladre
la sien, si no deseára
que Dios poder me otorgára
de dar la vida á tu padre;
pero hecho ya...

MARIA. Notarás
que á mi padre no he mentado.
Ya confiesas el pecado;
ya pronto le llorarás.

DIMAS. Ah ! no es de juez tu dulzura;
nace de afecto amoroso.

MARIA. ¿ No será tan bondadoso
Dios, como una criatura ?

DIMAS. Dios castiga...

MARIA. Corregir
desea, no condenar:
pasó el tiempo de aterrar,
y vino el de redimir.
Temes la muerte?

DIMAS. Temer !
Yo ignoro lo que es temor...
como no pierda tu amor.

MARIA. Aún tienes más que temer,
y es el momento llegado
de entrar en derecha via.
Conmigo á tu compañía
preséntate denodado,
y dile: « Nacor dejó
esto á los pobres: marchad.
Sosten de la caridad,
vuestro jefe se volvió. »
Si nos acometen, ambos
en nombre de Dios lidiemos.
Que nos matan, morirémos
por Dios, y juntos entrambos.
Y este modo de morir
eterno bien asegura.

DIMAS. Sí ! Dimas por tí lo jura.

ESCENA X.

Pilatos, Barrabás y soldados romanos, que sorprenden y sujetan á Dimas.—Dimas, Maria.

PILATOS. No se lo podrás cumplir.

DIMAS. Traidor ! (*A Barrabás.*)

MARIA. ¡ Mírale propicio,
mi Dios !

DIMAS. Maria adorada !

BARRABÁS. Esto es por la bofetada. (*A Dimas.*)

PILATOS. Llevadle á rastra al suplicio.

DIMAS. Maria ! (*Llevánsele.*)

PILATOS. Ven, desdeñosa.

MARIA. Señor ! mi desdoro evita !

PILATOS. ¿Quién de mis brazos te quita?
(*Sobre la mesa aparece un ángel niño, que con una varita negra toca en un brazo á Maria, y desaparece inmediatamente.*)
MARIA. Dios.—Mira! Lepra! (*Descúbrese un brazo.*)
PILATOS. Leprosa!
(*Apartándose con repugnancia y horror.*)
De cuando?
MARIA. De ahora.
PILATOS. Horror!
Hechizo!
MARIA. Dios de Israel,
gracias! Herida la piel;
inmaculado el pudor!

Antítesis de Hartzenbusch, levántase el genio de D. José Zorrilla radiante de vívidos destellos, envuelto en poéticas nubes de misteriosas leyendas y en vagas brumas de viejas tradiciones y perfumado con el suave incienso de una religiosidad profunda y supersticiosa, para ser en los tiempos presentes como el eco de las tumbas y la voz de las generaciones pasadas. Mágico espíritu que, armado de portentosa varilla, evoca de sus sepulcros los fantasmas del ayer, y reproduce los fantásticos dramas y las místicas escenas del derruido alcázar ó del medroso monasterio; poder extraño que dando cuerpo á las yertas creencias y forma á los apagados sentimientos de la antigua conciencia popular, nos ofrece, en maravilloso espejismo, la ruda pero magnífica España de las primeras edades; bullidor torrente que arrastra en su impetuoso curso restos preciosos de lejanos confines y arruinadas civilizaciones, y viene á lanzarlos con vigoroso empuje en las tranquilas playas de nuestro arte moderno; soplo violento que como Simoun abrasador, cruza el ancho horizonte del ayer desierto y arremolina sus preciosos restos sobre el extenso prado de nuestra florida literatura, como si quisiera sembrar el vergel de sagradas ruinas para embellecerle con severos accidentes y engrandecerle con parajes de austera meditacion y de religioso recuerdo; poeta de la naturaleza, rebosando expontaneidad é inspiracion; cabeza volcánica, corazon en llamas, fantasía soñadora y delirante, águila sin conciencia del poder de sus alas, que lanza su vuelo á los espacios, traspasa las más altas cumbres olvidada de sí misma, y embriagada con el propio exceso de vitalidad que se aspira en las elevadas regiones, cae al fin fatigada, pero despues de haber admirado al mundo con su sublime osadía y su loco atrevimiento: tal es el genio de Don José Zorrilla.

Parece que dormido en el realismo de la vida presente, su alma se esfuerza por penetrar en el pasado por las consoladoras puertas del ensueño; y discurriendo con tranquila planta por entre escombros y pavesas, tumbas y ruinas, bebe con avidez en el polvoriento ambiente del pasado y en el fétido aliento de los cementerios, la fecunda inspiracion con que despierta rodeado de brillantes concepciones y de seductores ideales. Un fisiólogo anatomista que buscara incrédulo en el polvo de los sepulcros los gérmenes de la vida, apareceria en armónica concordancia con nuestro poeta, buscando entre las cenizas del ayer las puras fuentes de la belleza y del arte. Ningun genio más soñador, más visionario que el de Zorrilla; pero ninguno más brillante ni más generoso: ninguna imaginacion más febril y engañadora; pero ningun corazon más sano ni más rico: ningun espíritu ménos reflexivo y filosófico; pero ninguna conciencia más original y más independiente.

Zorrilla es la personificacion del poeta español; pero no del moderno poeta español, culto, esmerado, clásico, ni ménos recortado, oprimido por las reglas ó delirando bajo exóticas influencias; sino rudo, ingenuo, leal, caballeresco, impregnado en el aire de los campos y armado del laud del trovador y la espada del caballero. En medio de las selvas, haciendo gemir las cuerdas de su arpa enamorada al pié de gótica ventana abierta en alta pared de feudal castillo, ó llamando en tormentosa noche agovia-

do de fatiga á la maciza puerta de conventual asilo; empuñando la robusta lanza en gentil torneo, ó luciendo expléndido brocado en cortesano alcázar de orgulloso señor de horca y cuchillo, represéntase Zorrilla, digna figura y apropiado personaje de los siglos pasados. No de otro modo se nos ha presentado sobre los escenarios de nuestros teatros en sus bellísimas é inspiradas composiciones: y no otros hombres ni otros siglos ha hecho triunfar con él ruidosamente de un pueblo olvidado del ayer y atento sólo al realismo helado y rígido de la sociedad presente. Veamos ahora quien fué este renombrado escritor desde su nacimiento.

Hubo de ver la luz Zorrilla en Valladolid á 22 de Febrero de 1817: llamábase su padre José y su madre D.ª Nicomedes Moral, y á su lado en aquella ciudad, en Búrgos y en Sevilla, pasó sus primeros años. Trasladada su familia á Madrid en 1827, logró entrar el niño en el seminario de nobles, donde permaneció hasta 1833, distinguiéndose por la facilidad con que hacia versos, ora por encargo de sus maestros, ora sobre asuntos profanos y picarescos, que le valieron más de una penitencia. Siempre que le era posible, concurria el escolar al teatro, y allí despertóse viva la aficion á componer y recitar composiciones heróicas y caballerescas.

Vuelto al seno de su familia, que residia por entónces en Lerma, pueblo de Castilla la Vieja, principióse á notar el espíritu de disidencia que habia de separarle de su padre; y si á las diferencias de carácter y oposiciones de educacion social, se agregaba la antipatía que le inspiraban las leyes, á cuyo estudio le obligaba aquel, explícase que por una parte saliese de su casa para Toledo á estudiar Jurisprudencia, y por otra tornase á su casa con el año mal ganado y ardiendo en quejas contra el mísero canónigo que se lo habia hecho ganar, y que le habia tenido en su casa á pesar de sus escapatorias, de su odio á las opalandas, de su aficion á las melenas, y de su prurito por hacer picantes canciones.

Fué en balde que aquel verano lo pasase el jóven jurisconsulto leyendo el Genio del Cristianismo y la Biblia: al año siguiente perdió en Valladolid el curso, aunque en su lugar publicó no pocos ni buenos versos en *El Artista*, periódico de aquella localidad.

Ni hubo de complacer esto mucho á su padre, ni debieron de ser muy satisfactorias las noticias que recibió el hijo de las disposiciones paternas; porque no bien detenido en el camino de Valladolid á Lerma en casa de un primo, apoderóse de una yegua de éste, y en ella volvió á desandar lo andado, y áun, por miedo á cierta requisitoria, á continuar su fuga hasta Madrid, donde entró tan repleto de planes y esperanzas, como enjuto de bolsa y recomendaciones. Diez meses pasó burlando disfrazado las pesquisas de su padre y la persecucion de sus amigos: hasta la tarde del 15 de Febrero de 1837, de donde data el orígen de su fortuna y de su fama. Sobre la fosa del malogrado Larra lanzaban las musas sus dolorosos acentos, cuando aproximóse un jóven y con voz conmovida leyó unos versos que produjeron un vivo entusiasmo: poco tiempo despues, bajo la égida de D. Nicomedes Pastor Diaz, publicábase con el nombre de José Zorrilla un tomo de poesías, primera muestra de la lozana imaginacion de aquel jóven. No tardó mucho en seguirle la segunda, en otro tomo de poesías dedicado á D. Juan Donoso Cortés, y á su primer prologuista el Sr. Pastor Diaz. En él ya muestra Zorrilla su tendencia á la leyenda y la tradicion, con las cuales pensó luégo reconstruir nuestra nacionalidad literaria: y en los *Cantos del Trovador*, que publicó mucho despues, aparecen claros esos intentos, aunque envueltos y como velados por sus afecciones y fantasías.

Mas á nosotros sólo nos corresponde considerarle como escritor dramático: así es,

que, abandonando el terreno de la vida particular y privada y áun alejándonos de su apreciacion como poeta lírico, hemos de limitarnos al señalamiento de sus altas dotes como escritor de obras teatrales, para las cuales no puede negarse que posee cualidades de importancia.

Es indudable que como pintor de la naturaleza, Zorrilla se nos presenta adornado de excelentes dotes épicas y descriptivas; mas como poeta historiador y tradicionalista, no sólo es narrador poético y seductor, sino profundo conocedor de tiempos y costumbres lejanas y de creencias y errores antiguos. Cultivador de la leyenda, en cuyo género no tiene rival, y no encontrando ancho espacio en los reducidos límites retóricos de aquella composicion, ni para su fantasía, ni para su idea, naturalmente debió pasar á darle vida más acabada y perfecta sobre la escena: y de aquí que sus dramas sólo aparezcan como poemas legendarios puestos en accion, revestidos con una versificacion vigorosa, fácil, lozana y atrevida, que ni puede resistirla el corazon sin estremecerse de encanto, ni pudieron contenerla en la prudencia los más rigorosos preceptos de la gramática y la poética.

Hasta veintisiete composiciones dramáticas pueden contársele á Zorrilla, entre comedias, loas, dramas y ensayos trágicos, como quiso llamar á sus obras de alta dramática, dados al teatro entre los años de 1838 á 1870. Ya en el primero de éstos, aparece representada con gran éxito su comedia titulada *Más vale llegar á tiempo que rondar un año;* y sucesivamente le siguieron *Ganar perdiendo,* en 1839, *Lealtad de una mujer y aventura de una noche,* en 1840, *La mejor razon la espada,* en 1843, escrita sobre una de Moreto, *Cada cual con su razon,* en 1849 y *Entre clérigos y diablos ó el encapuchado,* en 1870. El año 40 escribió tambien su primera Loa que tituló *Apoteosis de D. Pedro Calderon de la Barca,* y tres años más tarde la alegoría *La oliva y el laurel,* hecha para las fiestas que celebró Madrid á la proclamacion de Doña Isabel II. Su repertorio dramático es mucho más rico: dió principio á él en 1840, con su popular drama *El zapatero y el rey,* primera parte: á él siguieron en 1842, *El puñal del godo, Un año y un dia,* al que precede como introduccion el drama en un acto *Cain pirata* y *El eco del torrente;* en 1843, *La gran comedia del caballo del rey Don Sancho* y *El molino de Guadalajara;* en 1844, el célebre *Don Juan Tenorio;* en 1845, *El alcalde Ronquillo ó el diablo en Valladolid;* en 1847, *La calentura,* segunda parte de *El puñal del godo, La reina y los favoritos* y *El rey loco;* en 1848, el drama fantástico *La creacion y el diluvio* y *El excomulgado;* en 1849, *Los dos vireyes,* la segunda parte de *El zapatero y el rey* y *Traidor, inconfeso y mártir.* Finalmente; sus obras trágicas son tres; *Sofronia,* en un acto, estrenada en 1843, *La copa de marfil,* dada al teatro un año despues, y el famoso *Sancho Garcia,* que fué recibido con grandes aplausos, en 1846.

Hé aquí todo un mundo de espíritus caballerescos, místicos, fantásticos, rudos, valientes, casi salvajes, rebozados de poesías y sombreados con el oscuro color de los tiempos: una multitud de héroes, ya moros ya cristianos, ya nobles ya pecheros, y de heroinas esforzadas, llenas de feroz pasion ó de inocente miedo, tomadas del seno del castillo feudal ó del alcázar árabe ó robadas del hogar servil ó de las chozas de los campos; pero todos ellos, tipos cogidos en los siglos medios, envueltos en el deslumbrador ropaje de un lenguaje y de unos versos magníficos, arrebatadores, rebosando gallardía y gentileza, osadía y pasion.

El teatro de Zorrilla no es más que una serie de trozos magníficos de preciosas leyendas; cuadros descriptivos de feroz majestad ó de agreste belleza, realizados con segura mano y atrevido pincel, sin meditacion ni estudio, ni delicadeza de detalles,

ni esmerada eleccion de medios; escenas de efecto, situaciones de impresion, sueños imprevistos, máquina maravillosa, resortes toscos aunque estupendos, caractéres duros, acentuados, pero simpáticos, deslumbradores, interesantes, y largas tiradas de sonoros versos provocadores del éxito: tales son las dotes de este escritor, siempre poeta admirable; pero nunca verdadero y profundo dramático. Para el teatro sóbrale á su musa lirismo, arrebato, riqueza y fogosidad; y fáltale á su ingenio sencillez, órden, intencion y estudio.

Sus producciones son conocidísimas: sobre todo el *Sancho Garcia, Cada cual con su razon, El rey loco, El zapatero y el rey, El alcalde Ronquillo* y el *Don Juan Tenorio,* que son sin disputa las mejores de su repertorio, pero siguiendo la marcha adoptada hasta aquí, tomaremos un ejemplo de la primera y otro de la última, como muestras de su brillante y fastuosa versificacion.

Empecemos por la escena XIII, del acto tercero y último del *Sancho Garcia:* el traidor *Hissem Alamar,* acaba de reducir á la *Condesa de Castilla* á que dé muerte á su propio hijo, *Sancho:* éste, sabedor de los horrendos planes de su madre, vierte en la copa de ella un narcótico que ha de hacerla aparecer como cadáver; despues deja entrar á su presencia al rey moro, para quien destina la copa mortífera que la *Condesa* habia preparado á su mismo hijo. El *cristiano* y el *árabe* quedan contemplándose con altivez, y luégo empieza el diálogo de este modo:

SANCHO. Contemplándote estoy y á vueltas ando
¡vive Dios! con la saña que me inspiras
y el desprecio que siento por tu bando.

HISSEM. No temo tu desprecio ni tus iras.
Al arabe el horror nació contigo
como el horror á tu nacion, cristiano,
el dia en que naci nació conmigo.

SANCHO. ¡Aún te atreves á hablar, traidor pagano!
¿Olvidas que me ha dicho esta mañana
en la gruta del viejo israelita
tu lengua misma tu traicion villana?
¿Que tu presencia mi furor excita,
y que el recuerdo de tu ruin ultraje
tu sangre está pidiendo á mi coraje?

HISSEM. No receles que el miedo entre en mi pecho:
contrario tuyo hasta el postrer suspiro,
cuanto osé contra ti doy por bien hecho;
ni me arrepiento, ni á perdon aspiro.
¡Tú me desprecias! Yo tambien.

SANCHO. Me espanta
el ver que en sólo un hombre caber pueda
con tan grande traicion audacia tanta.

HISSEM. Conde, á la tuya mi altivez no cede.
Nunca esperé de ti más que ira y guerra;
no esperes más de mí que guerra é ira:
si ira á mi grey tu corazon encierra,
ira á tu grey mi corazon respira.

SANCHO. Ira noble, ¡pardiez!; guerra tan sólo
digna de infieles cual vosotros: lucha
cobarde y baja, de traicion y dolo.

HISSEM. Propia contigo de mi raza... escucha.

No de esa ira vulgar que al fin se acalla
sangre enemiga sin piedad vertiendo
en el ciego furor de una batalla,
no: más ansiaba mi furor tremendo.
Mi padre, mis hermanos, mis amigos
cayeron al furor de tu cuchilla
en buena lid, cual nobles enemigos,
de cara á los pendones de Castilla.
Cuanto adoré me lo arrancó tu guerra;
padre, amor, amistad... y otra esperanza
no quedándome ya sobre la tierra,
abrasóme la sed de la venganza.
Velé, inquirí, maquinador y astuto
á los reyes de Córdoba y Sevilla,
de mi venganza interesé en el fruto
y vengarles juré... con tu mancilla.

SANCHO. ¡Traidor!

HISSEN. ¡Tú me desprecias! Oye ahora
cuanto ha podido mi venganza mora.
En tu tierra y palacio introducido
mirándote leal, franco y valiente,
que ha de ser á tu orgullo he deducido,
mayor venganza la que más te afrente.
Vi que te era el honor más que el sol caro,
y al de tu madre osé: vi que dejaste
en Búrgos á tu padre sin amparo
cuando á su autoridad te revelaste,
y á tu padre apresté sorda emboscada
y en tí cayó la culpa de su muerte.
Tu gloria y tu virtud dejo manchada,
castellano feroz; escarnecerte
puede el vulgo en tu madre deshonrada,
y de tu padre en la sangrienta suerte.
Todo esto es obra mia. Sacia ahora
tu sed de sangre, con mi sangre mora.

SANCHO. Sí haré: mas ántes enseñarte quiero,
pues tu furor encomias africano,
su limpio honor para guardar entero,
lo que puede el furor de un castellano.
¿Te jactas de dejar en mi linaje
un inmundo borron, y en mi corona,
por robar el amor de una matrona
de mi estirpe real? ¿Tamaño ultraje
piensas que quede por su parte impune,
porque títulos mil en su persona
contra mi ley justísima reune?
Mientes, infiel: la gente venidera,
cuando ose recordar que fué liviana,
se espantará de la venganza fiera
con que lavé mi estirpe soberana.
No: ni un testigo dejaré siquiera
que deshonre á la noble castellana,
y quedará en la sombra más profunda
bajo otro crimen su pasion inmunda.

Mira! (*Abre el camarin y le muestra á la Condesa.*)

HISSEM. (*Espantado.*) ¡Tu madre!

SANCHO. Sí; contempla ahora
con qué sed beberé tu sangre mora!
Sólo con ella mi baldon se lava;
mas no basta la tuya solamente,
africano traidor; en tí se acaba
mi indulgencia y piedad para tu gente.
Para nadie la habrá: no: esos dos reyes
que para mí te dieron credenciales,
al abrigo poniendo de mis leyes
de sus embajadores los puñales,
hoy me conocerán. Perros traidores,
que el campo abandonais de las batallas
y pagais asesinos vengadores
detrás de vuestras torres y murallas:
veo que á vuestros nobles vencedores,
vuestro pavor servil no hallando vallas,
apresta una venganza más segura
envuelta en noche de traicion oscura.
No he olvidarlo: vuestra raza entera
la mancha blanquearà de esta mancilla.
Grajos viles, que espanta mi bandera,
son los reyes de Córdoba y Sevilla;
y yo haré con sus reinos una hoguera
á cuya luz, delante de Castilla,
irán como espantados javalíes
al salvaje compás de sus *lelíes*.
Infiel tengo de ser con los infieles:
vil he de ser con quien por vil me toma;
sangre habrá: vuestros blancos alquiceles
rojos serán; y pues la guerra os doma,
pesebres han de ser de mis corceles
los profanos altares de Mahoma,
y las ricas doncellas africanas
esclavas de mis pobres castellanas.
Moro, en prenda de guerra inextinguible,
voy á mandar tu tronco y tu cabeza
á esos reyes que dieron por posible
que ahogáras tú mi vida y mi grandeza.
Yo he reservado ese licor terrible
para tí; bebe pues, y con firmeza
el cuello dobla de la muerte al yugo.
En Castilla no le hay, sé tu verdugo.

HISSEM. No es necesario que á morir me ayude
con ira ó con piedad ningun cristiano. (*Toma la copa.*)
Mientes si piensas que al asirla dude
medroso el corazon, débil la mano:
no: que áun valor al corazon me acude
para decir muriendo á un castellano:
ni quiero tu perdon, ni le merezco;
tu enemigo nací y áun te aborrezco. (*Bebe.*)

SANCHO. Digna de mejor causa es tu osadía.
Dios te la tome en cuenta. ¡Sancho! (*Llama.*)

ESCENA XIV.

El Conde, Hissem, Sancho Montero.

SANCHO. Espera
que los ojos ese hombre cierre al dia,
y guárdale allí dentro hasta que muera.
HISSEM. No he de tardar. A mi sepulcro guia :
me avergonzára que caer me viera,
no imaginára que en aquel momento
le imploraba perdon, falto de aliento.

Del *Tenorio* vamos á copiar los dos bellos monólogos de *Don Juan* en el cementerio: el uno notable por el melancólico sentimiento de amor que revela, y el otro por la mezcla de supersticion y arrogancia que manifiesta. El primero se halla en la escena III del acto primero, parte segunda, y dice así:

Mi buen padre empleó en esto
entera la hacienda mia;
hizo bien: yo al otro dia
la hubiera á una carta puesto.
No os podeis quejar de mí,
vosotros á quien maté;
si buena vida os quitó,
buena sepultura os dí.
Magnífica es en verdad,
la idea del tal panteon!,
y... siento que el corazon
me halaga esta soledad.
Hermosa noche!... ¡Ay de mí!
Cuantas como esta tan puras
en infames aventuras
desatinado perdí!
Cuantas al mismo fulgor
de esa luna transparente,
arranqué á algun inocente
la existencia ó el honor!
Sí, despues de tantos años
cuyos recuerdos espantan,
siento que en mí se levantan
pensamientos en mí extraños.
Oh! acaso me los inspira
desde el cielo en donde mora,
esa sombra protectora
que por mí mal no respira.
(Se dirige á la estátua de Doña Inés, hablándola con respeto.)
Mármol en quien doña Inés
en cuerpo sin alma existe,
deja que el alma de un triste
llore un momento á tus pies.
De azares mil á través
conservé tu imágen pura;
y pues la mala ventura
te asesinó de Don Juan,
contempla con cuanto afan
vendrá hoy á tu sepultura.
En tí nada más pensó
desde que se fué de tí;
y desde que huyó de aquí,
sólo en volver meditó.
Don Juan tan sólo esperó
de Doña Inés su ventura;
y hoy que en pos de su hermosura
vuelve el infeliz Don Juan,
mira cual será su afan
al dar con tu sepultura.
Inocente Doña Inés,
cuya hermosa juventud
encerró en el ataud
quien llorando está á tus pies;
si de esa piedra á través
puedes mirar la amargura
del alma que tu hermosura
adoró con tanto afan,
prepara un lado á Don Juan
en la misma sepultura.
Dios te crió por mi bien,
por tí pensé en la virtud,
adoré su escelsitud,
y anhelé su santo Eden.
Sí; aún hoy mismo, en tí tambien
mi esperanza se asegura;
que oigo una voz que murmura
en derredor de Don Juan,
palabras con que su afan
se calma en tu sepultura.

Oh, Doña Inés de mi vida!,
si esa voz con quien deliro
es el postrimer suspiro
de tu eterna despedida;
si es que de tí desprendida
llega esa voz á la altura,
y hay un Dios tras esa anchura
por donde los astros van,
dile que mire á Don Juan
llorando en tu sepultura.

Sigue luégo la aparicion de *Doña Inés,* que ocupa la escena IV, y continúa el monólogo cambiando de carácter en la V, de esta manera:

Cielos! Qué es lo que escuché?
Hasta los muertos así
dejan sus tumbas por mí!
Mas sombra, delirio fué.
Yo en mi mente le forjé;
mi imaginacion le dió
la forma en que se mostró,
y ciego vine á creer
en la realidad de un ser
que mi mente fabricó.
Mas nunca de modo tal
fanatizó mi razon
mi loca imaginacion
con su poder ideal.
Sí, algo sobrenatural
vi en aquella Doña Inés
tan vaporosa á través
áun de esa enramada espesa;
mas... bah! circunstancia es esa
que propia de sombras es.
¿Qué más diáfano y sutil
que las quimeras de un sueño?
¿Dónde hay nada más risueño,
más flexible y más gentil?
¿Y no pasa veces mil
que en febril exaltacion
vé nuestra imaginacion
como ser y realidad
la vacía vanidad
de una anhelada ilusion?
Sí, por Dios; delirio fué!
Mas su estátua estaba aquí:
sí; yo la vi y la toqué,
y áun en albricias le dí
al escultor no sé qué!
Y ahora sólo el pedestal
veo en la urna funeral!
Cielos! la mente me falta,
ó de improviso me asalta
algun vértigo infernal.
Qué dijo aquella vision?
Oh! yo la oí claramente,
y su voz triste y doliente
resonó en mi corazon.
Ah! y breves las horas son
del plazo que nos augura!
No, no; de mi calentura
delirio insensato es!
Mi fiebre fué á Doña Inés
quien abrió la sepultura.
Pasad y desvaneceos,
pasad, siniestros vapores
de mis perdidos amores
y mis fallidos deseos!
Pasad, vanos devaneos
de un amor muerto al nacer;
no me volvais á traer
entre vuestro torbellino,
ese fantasma divino
que recuerda una mujer!
Ah! estos sueños me aniquilan,
mi cerébro se enloquece...
y esos mármoles parece
que estremecidos vacilan!
(Las estátuas se mueven lentamente y vuelven la cabeza hácia él.)
Sí, sí, sus bustos oscilan;
su vago contorno medra!...
pero Don Juan no se arredra:
alzaos, fantasmas vanos,
y os volveré con mis manos
á vuestros lechos de piedra!
No, no me causan pavor
vuestros semblantes esquivos;
jamás, ni muertos ni vivos,
humillareis mi valor.
Yo soy vuestro matador,
como al mundo es bien notorio;
si en vuestro alcázar mortuorio
me aprestais venganza fiera,
daos prisa, aquí os espera
otra vez Don Juan Tenorio!

Es imposible que estas décimas no dejáran de arrancar vivos aplausos: nada importa lo inverosímil tratándose de un pueblo amante de lo maravilloso y teniendo en

cuenta el espíritu del siglo XVI, en que se supone la accion y el estado etiológico en que se supone el personaje. El *Tenorio* es una obra que caracteriza perfectamente al poeta: así es que estudiándole detenidamente, se le vé con sus graves defectos dramáticos y sus magníficas dotes líricas y fantásticas.

Pasemos ahora á ocuparnos de otro poeta, verdadera expresion del drama patrio, genuina revelacion del carácter español y digno continuador de las gloriosas tradiciones de nuestra escena. Legendario como Zorrilla, inspirado como el antiguo Lope, culto y elegante como el moderno Ayala, severo y majestuoso como el viejo Calderon, romántico como el Duque de Rivas, caballeresco como Rojas, y versificador lozano y altisonante como el que más, se nos presenta el insigne dramático Don Antonio García Gutierrez.

Enlazando la historia de nuestro antiguo teatro, con la moderna direccion marcada brillantemente en su tiempo por el *Macias*, el *Don Alvaro* y el *Edipo*, asentó sobre nuestra escena el imperio del drama mixto, que venia á ser el legítimo heredero de aquel que habian hecho triunfar en ella nuestros poetas del siglo XVII.

El Trovador fué en el drama, lo que *El si de las niñas* y la *Marcela* fueron en la comedia, y García Gutierrez colocóse al frente de una ilustre cohorte de soldados de la restauracion dramática, como Breton, siguiendo inmediatamente las huellas de Moratin, se habia puesto á la cabeza de la regeneracion cómica.

Tomando á su cargo nuestro poeta el responder á esa protesta del ingenio contra las abrumadoras reglas del clasicismo del pasado siglo, techumbre inmensa que, desplomada sobre el incendio de la rica inspiracion calderoniana, vino á sofocar sus más ardorosas llamas, dió al pueblo obras confeccionadas con toda la diafanidad é independencia del moderno romanticismo, y enseñó á los poetas del presente siglo con qué condiciones, con cuanto tino y de qué modo podia quedar justificado el uso de aquellas libertades que hasta entónces se habian mirado como escandalosas. A precio de una invencion original é interesante, de un propósito noble y generoso y de una forma rica y bella, García Gutierrez logró arrancar la accion dramática de los estrechos límites del tiempo y el espacio; y disponiendo como señor absoluto del escenario y del cronómetro, enriqueció el decorado y dominó en la vida, libertando al pensamiento de la cárcel de la unidad de lugar, donde yacía aherrojado con las cadenas de la unidad de tiempo.

El genio de la Melpómene española respiró libremente y sus ávidos discípulos, lanzáronse tras las huellas del maestro, en tanto que el público aceptaba con frenéticos aplausos la innovacion, premiando con su admiracion y su respeto, la suavidad y elegancia de Lope, la valentía y profundidad de Shakespeare, la levantada inspiracion de Alfieri, el sentimiento y la entonacion apasionada de Corneille, todo esto junto y marcado con un sello profundo de nacionalidad y de individualismo, en Don Antonio García Gutierrez.

Hijo de un pobre y honrado artesano, vino al mundo Don Antonio en la villa de Chiclana, provincia de Cádiz, el 4 de Julio de 1812. Sus padres, á pesar de su corta hacienda, determinaron enviarle á Cádiz á que estudiase Medicina, y allí cursó en efecto uno ó dos años; mas aviniéndose mal la anatomía con el corazon y la enfermedad del cuerpo con la energía de la imaginacion fogosa y rica, abandonó bien pronto su escuela y hasta las playas andaluzas, y fué á envolverse en la Babel cortesana, donde la pasion ofusca y el desden yela.

Pero Don Antonio supo con su laboriosidad y su ingenio abrirse una senda en medio de la confusion, y hacer resonar su nombre por encima de la aturdidora gritería:

así es que muy pronto se dió á conocer en los círculos literarios, y entró además, aunque con muy pequeño sueldo, á formar parte de la redaccion de *La Revista española*. Dedicábase al mismo tiempo al estudio del francés, de cuyo idioma hizo al suyo algunas versiones; y dejándose llevar de la corriente del romanticismo, escribió tambien un drama por el que empezó á sufrir esa serie de penalidades, vejaciones y miserias que lanzan las empresas, los cómicos y los autorzuelos adyacentes contra todo ingenio novel y timorato. Perdida la esperanza de ver su drama en escena, alistóse de voluntario: y hallábase en el depósito de Leganés adiestrándose en el manejo de las armas, cuando su obra, elegida por el actor D. Antonio Guzman para su beneficio, le hizo volver á Madrid: y en fin la noche del 1.° de Marzo de 1836, el humilde miliciano, salia entre Don Cárlos Latorre y Doña Concepcion Rodriguez, á recibir los frenéticos aplausos que el público entusiasmado concedia al autor del *Trovador*. Esta obra quedó engastada, como preciosa perla, en el rico manto de nuestra literatura, y su creador dejó su nombre al lado de los más famosos que honran el teatro moderno.

Desde entónces brotó de la pluma del Sr. García Gutierrez un raudal de inspiracion; mas á pesar de esto y resentido por ciertas injusticias, salió de su patria, con rumbo á América, donde habitó primero en Cuba y más tarde en Mérida en el Yucatan, querido de todos y honrado y halagado por la fortuna, y donde escribió algunos dramas, ya originales ya traducidos, que se recibieron con grande aplauso. Al fin en 1850 volvió á España, donde fué nombrado miembro de la Junta superior de teatros, y cinco años despues, hubo de pasar á Lóndres en calidad de Comisario interventor de la deuda de España, hasta que en 1858 tornó á la Península dimitiendo su cargo. Tambien la Real Academia Española le ha abierto sus puertas, llamándole á ocupar la honrosa vacante que dejó Don Antonio Gil y Zárate; y por último, en 1864, un gran número de escritores y artistas concibieron el pensamiento de dar al Sr. García Gutierrez una alta prueba de admiracion y aprecio: nombraron una comision que diese forma á tal idea, y ésta acordó ofrecerle una lujosa edicion de sus obras más notables, no pudiendo comprenderlas todas, por haber su autor enagenado la propiedad de algunas. Como resultado de este proyecto, en 1866 publicáronse, á costa del Sr. Marqués de Salamanca, impresas en la acreditada casa del Sr. Rivadeneyra, hasta 19 composiciones dramáticas que forman un volúmen elegante y preciosísimo, el cual deberá agregarse en su dia á la magna coleccion de los *Autores clásicos españoles*.

Al prólogo de este libro, acompaña un catálogo que enumera hasta 62 obras de diferentes géneros; mas ni aún así está completa la lista, porque este fecundo ingenio ha dado al teatro muy bellas producciones despues de aquella fecha.

Entre las traducciones y arreglos, podemos citar las comedias de Scribe *La pandilla ó la eleccion de un diputado*, *El cuakero y la cómica*, *Estela ó el padre y la hija* y *El vampiro*, la de Melesville titulada *El galan invisible* y la de Laurencyn que se denomina *La ópera y el sermon*: los dramas de Dumas, *Don Juan de Marana*, *Caligula* y *Margarita de Borgoña*: el de Scribe titulado *Batilde ó la América del Norte en 1775*, el de Bourgeais que lleva por título *El hijo del emigrado* y *La Saboyana ó la gracia de Dios*: y en fin entre las zarzuelas, *Un dia de reinado*, *Las dos coronas* y *Galan de noche*; obras todas en que revela un perfecto conocimiento de los dos idiomas, sumo ingenio para elegir producciones de interés, gran habilidad para aclimatarlas del modo más natural en nuestra escena y mucho cuidado del buen gusto y del arte, y sobre todo del carácter y de las aficiones de nuestro pueblo.

Su teatro original es magnífico, rico para la poesía, provechoso para la dramática española y de envidiable gloria para su autor.

La parte cómica de él distínguese por la discrecion, la finura, la delicadeza del pensamiento, y la correccion, la suavidad y la dulzura de la forma: lindísimos cuadros, tal vez faltos de animacion, algo pálidos por lo general y mudos respecto á intencion profunda y filosófica; pero apacibles, risueños, dulcísimos, de intachable forma, como esas Venus de irreprochables contornos, pero huecas ó animadas de un pequeño espíritu: cuadros que pasan por el alma derramando un perfume ó acariciando el corazon como dedo que riza jugueteando el limpio cristal de una fuente, tal se presentan las escenas de su galería cómica, formada con figuras elegantes, sencillas, poéticas, caractéres bellísimos, naturales, ingeniosos y escenas verosímiles, tranquilas y risueñas. Exceptuando la comedia *Afectos de odio y amor*, que se lanza á la entonacion dramática y sirve como de lazo entre los dos géneros, véanse en comprobacion de lo que hemos dicho cuántas ha dado al teatro desde 1841 á 1872: *El caballero de industria* (1841), *De un apuro otro mayor* (1843), *Dos á dos*, pieza (1850), *Los millonarios* (1851), *La bondad sin la experiencia* (1855), *Eclipse parcial* (1863), *Las cañas se vuelven lanzas* (1864), *Sendas opuestas* (1871) y *Crisálida y mariposa* y *Nobleza obliga* (1872).

Al lado de estas comedias, debemos anotar hasta unas diez producciones del género zarzuelesco, verdaderas debilidades ó amables condescendencias con que este viril genio ha querido pagar tributo, quizás ménos á la tendencia moderna del teatro cómico, que á la exigente amistad y á las impertinentes súplicas de los interesados en desenvolver este género de mixto color y sabor extranjero. Si es así, castigado está el autor con su mismo pecado, pues aunque sus zarzuelas son de lo más levantado que hay en la clase, ni pueden brillar al lado de sus producciones dramáticas, ni aumentar por tanto un ápice la gloria del poeta. Excepcion hecha de *El Grumete*, lindo juguete que rebosa belleza y gracia, y al que algo se aproxima, aunque sin alcanzar su poesía y su ternura, *La vuelta del corsario*, su segunda parte, las demás obras ni han logrado gran fama, ni por tanto larga vida. *La espada de Bernardo* (en 1853), *La cacería real* (en 1854), *Azon Visconti* (en 1858), *El robo de las Sabinas* y *Cegar para ver* (en 1859), *Llamada y tropa* (en 1861), *La tabernera de Lóndres* (en 1862) y *El capitan negrero* (en 1865), más pueden servir para demostrar su inagotable ingenio y su facilidad de concepcion, que su meditacion profunda y su conciencia artística.

Mas vengamos á su alto teatro, á las obras verdaderas de su talento y su inspiracion, á los tipos de sus sublimes ensueños y de su laboriosidad filosófica, y allí encontraremos hacinados en brillante y abultado monton, los títulos de su gloria.

García Gutierrez, se apodera de la leyenda como Zorrilla, sométela al profundo criterio del pensador como Rivas, adórnala con las galas de una versificacion severa y digna como Ayala, rehácela y confórmala con el mayor tino como Hartzenbusch, é imprimiendo al todo un sello de españolismo y de caracterizacion nacional como Lope y Calderon, la dá al público y arranca el triunfo.

Lleno de virtudes, de fogosidad y de abundancia, que tanto rebosan de su cérebro en ideas nuevas, como de su fantasía en opulentas y elegantes galas, representa el espíritu de nuestro moderno romanticismo con toda su pureza, con toda su gallardía, con toda su inspiracion y su grandeza, lleno de verdad y de cordura, derramando efluvios de puras enseñanzas y deleitosas armonías, llevando en sus alas, por los espacios de la idealidad racional y poética, los caractéres, tipos, ideas y afectos más hermosos, más dignos, más seductores, más provechosos y más imperecederos.

El pincel de García Gutierrez, como la varilla mágica de una hada, embellece

cuanto toca, pasiones, errores, traiciones, venganzas, levántanse imponentes, pero hermosos, terribles, pero llenos de majestad, sin perder de su carácter, pero dignificados en su expresion. En cambio, procura el contraste con cuanto hay de verdad y justicia en la conciencia, de rectitud y fortaleza en la libertad, de amor y de abnegacion en el corazon, de honor y de magnificencia en la conducta. Los heroes están llenos de interés, de grandeza, de valor, de honradez, de cuanto puede hacerlos simpáticos; los traidores de ingenio, de talento, de terquedad, de fiereza, de pasion, de cuanto puede presentarlos respetables, aterradores y tremendos; las heroinas, dibujadas del modo más acabado, brillan por su pureza y su ternura, las doncellas; por su generosidad y su nobleza, las matronas; por su piedad y su dulzura, las hijas; por su santidad y su austeridad, las madres; y por su delicadeza é idealidad, todas ellas. Una mujer, de las soñadas por García Gutierrez, descúbrese enseguida, ya se halle en el sombrío cuadro en que se revuelven rencores y aberraciones, ya en el resplandeciente en que murmura el amor y sonrie la felicidad, como se conoceria una vírgen de Murillo colocada sobre un lienzo de Rubens, ó un fondo de Van-dyck.

Con tales figuras el poeta realiza efectos admirables: una vez dadas á amar y á admirar, cuanto hagan y sufran ha de ser interesante y bello: por eso García Gutierrez no tiene necesidad de preparar cuidadosamente los efectos escénicos para producirlos; ántes bien, confiado en su inspiracion del momento, déjase llevar al lance, éntrase en la trama, y casi siempre sale vencedor, gracias, cuando no al intento, á la magnificencia y acierto de la ejecucion.

Agréguese á esto una versificacion como ninguna, fácil, correcta, armoniosa; una música en que canta la palabra al compás del afecto ó truena la frase al mismo tiempo que ruge la pasion: una ejecucion del alma más que de la pluma; un raudal de sentimientos que fluyen en palabras y un diluvio de ideas que descarga sobre el corazon del auditorio, y tendr is los prodigios de la forma y la necesidad de sus efectos sobre las masas.

Asistir á un espectáculo teatral en que ha de ejecutarse una obra de García Gutierrez, es ir de seguro á gozar de la belleza y del arte; luz, perfumes, armonías, matices, seduccion, emociones, enseñanzas, virtudes, magnificencia y sublimidades, rebosan por todas partes, resaltan á cada paso y conmueven y deslumbran sin cesar. *El Trovador, El paje, El rey monje, Samuel, El encubierto de Valencia, Simon Bocanegra, Los desposorios de Inés, El bastardo, Zaida, El premio del vencedor, Las bodas de Doña Sancha, Empeños de una venganza, Gabriel, Un duelo á muerte, Venganza catalana, Juan Lorenzo* y *Doña Urraca de Castilla*, abundan en elocuentes pruebas de estas verdades.

Los lunares que pudiéramos señalar se hallan tan compensados por las bellezas, y tan ocultos y oscurecidos tras los rasgos del genio y los destellos de la imaginacion, que sólo la crítica detenida y ya habituada á los resplandores puede descubrirlos: ella apuntará las inverosimilitudes, las violencias de carácter, las infidelidades de sentido, el exceso de lirismo, la facilidad con que se deja llevar de los torrentes de su propia inspiracion, y el olvido á veces de lo que pudiera exigir el público y de lo que debiera explicársele ó prepararsele cuidadosamente. Mas repetimos que todo esto, quizás más de extrañar por lo fácil que es de evitar ó de corregir, no puede intentar siquiera el contrapesar las excelencias del escritor y la belleza y arte del poeta.

Difícil es elegir ejemplos que presentar: siempre al escoger queda el dolor de lo que aparezca desdeñado; mas en la seguridad de que hemos de acertar siempre, valgan como muestra lo que vamos á poner á continuacion.

Sea el primero, como modelo de narracion, el sueño de *Manrique* en *El Trovador*, ó sea la escena VI de la jornada cuarta: dice así:

LEONOR. ¡Manrique! ¿Eres tú?
MANRIQUE. Sí, Leonor querida.
LEONOR. ¿Qué tienes?
MANRIQUE. Yo no sé...
LEONOR. Por qué temblando
tu mano está? ¿Qué sientes?
MANRIQUE. Nada, nada.
LEONOR. En vano me lo ocultas.
MANRIQUE. Nada siento.
Estoy bueno... ¿Qué dices? ¿Que temblaba
mi mano?... no... ilusion... nunca he temblado.
¿Ves como estoy tranquilo?
LEONOR. De otra suerte
me mirabas ayer... tu calma fria
es la horrorosa calma de la muerte.
Pero ¿qué causa, dime, tus pesares?
MANRIQUE. ¿Quieres que te lo diga?
LEONOR. Sí lo quiero.
MANRIQUE. Ningun temor real, nada que pueda
hacerte á tí infeliz, ni entristecerte,
causa mi turbacion... Mi madre un dia
me contó cierta historia, triste, horrible,
que no puedes saber: y desde entónces
como un espectro me persigue eterna
una imágen atróz. No lo creyeras,
y á contártelo yo, te estremecieras.
LEONOR. Pero...
MANRIQUE. No temas, no; tan sólo ha sido
un sueño, una ilusion, pero horrorosa...
Un sudor frio áun por mi frente corre.
Soñaba yo que en silenciosa noche,
cerca de la laguna que el pié besa
del alto Castellar, contigo estaba.
Todo en calma yacia; algun gemido
melancólico y triste
solo llegaba lúgebre á mi oido.
Trémulo como el viento en la laguna
triste brillaba el resplandor siniestro
de amarillenta luna.
Sentado allí en la orilla y á tu lado
pulsaba yo el laud, y en dulce trova
tu belleza y mi amor tierno cantaba,
y en triste melodía
el viento que en las aguas murmuraba,
mi canto y tus suspiros repetia.
Mas súbito azaroso, de las aguas
entre el turbio vapor, crució luciente
relámpago de luz, que hirió un instante
con brillo melancólico tu frente.

Yo ví un espectro que en la opuesta orilla
como ilusion fantástica vagaba
con paso misterioso,
y un quejido lanzando lastimoso,
que al nocturno silencio interrumpia,
ya triste nos miraba,
ya con rostro infernal se sonreia.
De pronto el huracan cien y cien truenos
retemblando sacude,
y mil rayos cruzaron,
y el suelo y las montañas
á su estampido horrísono temblaron.
Y envuelta en humo la feroz fantasma
luégo, los brazos hácia mí tendiendo.
«¡Véngame!» dijo, y se lanzó á las nubes;
«¡Véngame!» por los aires repitiendo.
Frio con el pavor, tendí los brazos
adonde estabas tú... tú ya no estabas;
y sólo hallé á mi lado
un esqueleto; y al tocarle osado
en polvo se deshizo, que violento
llevóse al punto retronando el viento.
Yo desperté azorado; mi cabeza
hecha estaba un volcan, turbios mis ojos;
mas logré verte al fin, tierna, apacible,
y tu sonrisa calma mis enojos.

LEONOR. Y un sueño solamente
¿te atemoriza así?

MANRIQUE. No, ya no tiemblo;
ya todo lo olvidé... mira, esta noche
partiremos, al fin, de este castillo...
No quiero estar aquí.

LEONOR. ¿Temes acaso?

MANRIQUE. Tiemblo perderte: numerosa hueste
del rey usurpador viene á sitiarnos,
y este castillo es débil con extremo.
Nada temo por mí, mas por tí temo.

Sea el segundo ejemplo, el lúgubre diálogo de *Simon* y *Fiesco*, en que cede el rencor de éste ante la grandeza del corsario, por cuyas venas circula el veneno del traidor *Paolo:* es la escena VIII del acto último, del magnífico drama intitulado *Simon Bocanegra*. El Dux se halla al balcon, contemplando las luminarias con que Génova celebra su victoria sobre los ambiciosos Güelfos:

SIMON. ¡Ay! Esas puras
ráfagas de la mar que el aire bañan,
consuelo son de mi mortal angustia.
¡La mar! ¡La mar! Cuando en su claro seno
gallarda y altanera se columpia
la armada nave, que á cruzar se apresta
la inmensidad del piélago profunda,
¡ah! mil recuerdos de placer, de glorias,

en mi mente fantásticos se agrupan
con incansable afan que me devora,
con brillo seductor que me deslumbra,
¡La mar! ¡La mar! ¿Por qué, desventurado,
en ella no encontré mi sepultura,
sin la ciega ambicion que me sujeta
de esta prision dorada á la coyunda?

(Fiesco se habrá ido acercando lentamente, hasta hallarse frente á frente de Simon.)

FIESCO. ¡Más te valiera, Dux!

SIMON. ¿Quién aquí osado?...

FIESCO. Quien tu furor no teme ni le excusa.

SIMON. ¿Cómo entrásteis aquí? ¡Guardias!

FIESCO. La muerte
miraré sin temor, si ántes me escuchas.

SIMON. ¡Habla! ¿Qué quieres?

FIESCO. Oyeme, y perdona
de un viejo desdichado la amargura,
si instrumento fatal de una venganza,
con severo rigor mi voz te insulta.
¡Aquí ya no eres Dux! ya no te cerca
de esos villanos la insolente turba,
que á tu voz prosternándose, te acatan
con torpe fé y adoracion estúpida.
Hoy que tus armas, de caliente sangre
salpicadas aún, dichosas triunfan,
y en boca de la plebe fascinada
la fama de tus hechos se divulga,
hoy, poderoso Dux, en tus paredes
del justiciero Dios la mano oculta
escribe tu sentencia; hoy del gigante
los colosales miembros descoyunta.
Tu imperio se acabó; de entre los astros
que eclipsar no pudieron tu fortuna,
se apagará tu estrella, y de tus hombros
caerá á pedazos la manchada púrpura.
¡Pero mueres feliz! De la victoria,
el claro resplandor tu muerte alumbra,
y de los que hoy á tu rigor cayeron
te acompañan las sombras insepultas.

(Desde este momento empiezan á apagarse las luces de la plaza, de modo que al espirar el Dux, hayan desaparecido completamente.)

SIMON. Pero ¿quién eres tú? ¿Por qué á tu acento
siento helarse mis venas?

FIESCO. ¡Qué! ¿Te turbas?
¡Alguna vez le oiste!

SIMON. ¡Cielo santo!

FIESCO. ¡Es el remordimiento que te abruma!

SIMON. ¿Es posible? ¿Los muertos ya no duermen
en la tranquila noche de sus tumbas?

FIESCO. ¡Me conoces al fin!

SIMON. ¡Jacobo Fiesco!

FIESCO. ¡Simon! ¡Simon! ¡Los muertos te saludan!

SIMON. ¡Gracias, supremo Dios! ¡Yo no aguardaba
de tu inmensa bondad tanta ventura!
FIESCO. Regocijate, sí; porque este Fiesco
que viendo estás, caya vejez caduca
miserable insultaste, viene ahora
larga cuenta á pedir de tus injurias.
SIMON. ¡A perdonarme, Fiesco! No es la muerte,
no es tu colera, no, lo que me asusta;
pero tu encono sí. Por dicha el cielo
el lazo conservó que al fin nos una.
FIESCO. ¿Qué me quieres decir?
SIMON. ¿No me ofreciste
un tiempo, mi perdon?
FIESCO. ¡Yo, nunca! ¡Nunca!
SIMON. Sí: ¡tú lamentas, desdichado anciano,
la pobre niña que perdida buscas!
¡Tú lloras su orfandad! ¡Fiesco! ¡A mis brazos
de Dios la trajo la clemencia suma!
FIESCO. ¿Es posible, Simon?
SIMON. Y ahora, ¿no hay tregua
á tu enojo, señor? ¡Ah! ¡No me escuchas!
FIESCO. Sí, escuchándote estoy, y por mi mente,
vértigos fríos, pavorosos, cruzan.
¡Tú me pides perdon! ¡Tú!—¿Por qué ahora,
verdad horrible, mi razon alumbras?
SIMON. ¿Lloras, Fiesco?
FIESCO. *(Cayendo de rodillas.)* ¡Piedad!
SIMON. ¿Por qué tu rostro
desencajado y lívido me ocultas?
(Le levanta, abrazándole.)
FIESCO. ¿Por qué, Simon? porque la voz del cielo
he escuchado en tu voz: ¡porque me acusa
tu clemencia magnánima! ¡La muerte,
la muerte va á llegar!
SIMON. Nada me asusta...
¿Quién?...
FIESCO. Un traidor, al que en tu seno diste
fácil abrigo y amistad segura,
y hoy el veneno te ministra infame,
que por tus venas rápido circula.
SIMON. ¡Es verdad, Fiesco! en mis dolientes ojos,
en mi razon turbada que se ofusca,
en ese llanto que tus ojos baña,
me habla la eternidad helada y muda.
FIESCO. Y ¿no es posible ya?...
SIMON. *(Mirando á dentro.)* ¿Quién viene? ¡Es ella!
FIESCO. ¡María!
SIMON. Sí; mas por piedad procura
ocultarla... ¡No! ¡Nó!... ¡Yo quiero verla...
bendecirla otra vez...
FIESCO. ¡Cruel fortuna!
(Simon se deja caer en un sitial. Salen por la derecha María, Gabriel, senadores y pajes.)

ESCENA IX.

Simon, Fiesco, Maria, Gabriel, Senadores, Pajes.

FIESCO. ¡Maria!
MARIA. ¡Qué miro!
SIMON. ¡Ven!
GABRIEL. (¡Jacobo Fiesco!)
MARIA. ¡Aquí vos!
SIMON. Hoy nos reconcilia Dios
por mi descanso y tu bien.
Por él mi suerte liviana
mitigará tu crueldad,
pues te dejo en tu orfandad
al padre de mi Mariana.
MARIA. ¡Vos! ¡Oh ventura!
FIESCO. (*Cubriéndose el rostro*) ¡Maria!
MARIA. No más enemigos yá,
¿vuestro encono cesará?
SIMON. ¡Sí, todo acaba, hija mia!
MARIA. ¡Aterrais mi corazon!
SIMON. Fortalecerle procura,
y escucha tu desventura
con calma y resignacion.
MARIA. ¿Qué quereis decir? ¡Hablad!
¡Oh! vuestro acento me hiela.
SIMON. Este acento te revela
una terrible verdad.
Hoy es mi postrero dia.
(*Movimiento de sorpresa.*)
MARIA. ¡Qué decis?
SIMON. Pero la suerte
quiso que hallase mi muerte
entre tus brazos ¡Maria!
MARIA. ¿Cómo es posible?
(*Gabriel y Maria caen á los pies del Dux: éste pone las manos sobre sus cabezas, y alza los ojos al cielo.*)
SIMON. ¡Gran Dios,
de mi martirio testigo,
yo en tu nombre los bendigo!
Sean dichosos los dos.
MARIA. ¡Padre! ¡Padre!
SIMON. ¡Senadores
de Génova! ¡Autorizad
mi postrera voluntad!
¡Llegaos y escuchad, señores!
(*Con voz ya más apagada.*)
En este instante fatal,
depuesto el sagrado armiño,
la frente de Adorno ciño
con mi corona ducal.
GABRIEL. ¡Señor!
SIMON. Que lo aceptes creo...
FIESCO. ¡Qué horror!
SIMON. Vos... Jacobo... id....
y mi voluntad cumplid...
Decidles... que es... mi deseo. (*Espira.*)
MARIA. ¡Padre!
(*Fiesco se dirige al balcon con el mayor abatimiento, seguido de los senadores y pajes, que llevarán hachas encendidas.*)
FIESCO. ¡Genoveses! hoy
Dios nuestra constancia prueba.
De una dolorosa nueva
triste mensajero soy.
Dux de Génova es Gabriel
Adorno; que el hado incierto...
(*Se oyen gritos en la plaza.*)
VOCES. ¡No! ¡No! ¡Bocanegra!
FIESCO. ¡Ha muerto!
¡Rogad al cielo por él!

Tomemos el tercer ejemplo de *Un duelo á muerte*, reproduciendo el sentido diálogo entre *Conti* y *Emilia* cuando ésta se despoja de su virginal corona y pide á su esposo que la dé muerte para librarla de infamantes sospechas. Es la escena XI del último acto, y ya que tan poco resta de esta admirable tragedia, copiaremos hasta el fin. La accion transcurre en la quinta del *Duque Cosme II de Médicis;* éste, prendado de amores por *Emilia*, acaba de hacerla robar por el traidor *Marinelli*, que fomenta estos amores por odio al pintor *Conti* y envidia de su gloria y de su dicha. *Conti*, con el alma envenenada por los celos, acude á arrancar á su esposa de la inmunda casa de los Dorias, teatro de los escándalos de Florencia y de las liviandades del *Duque*. Empieza á oscurecer, *Conti* está en la escena y *Emilia* llega:

CONTI. ¡Emilia!
EMILIA. ¡Oh Dios! ¿No deliro?
¡Di que es verdad que te miro;
dime, señor, que no es sueño!
—¡Me has costado, esposo y dueño,
tanto afan, tanto suspiro!...

—Pero ¿por qué te estremeces,
y no ya, como otras veces,
me vuelves el rostro amigo?
¡Acaba! ¿Porqué enmudeces?
¿Te has enojado conmigo?

CONTI. ¡Emilia!

EMILIA. En esa mirada
no sé que temores leo.

CONTI. (*Con severidad.*) ¿Mi afan no te dice nada?

EMILIA. Sin duda que estoy culpada,
pues tan airado te veo.

CONTI. ¡Ah!

EMILIA. Por tí, por mi reposo,
sepa yo, en fin, la razon
de ese ceño rigoroso.
No es posible que mi esposo
me culpe sin ocasion.

CONTI. Pues ¿la ignoras?

EMILIA. Por la fé
de mis mayores, lo juro.

CONTI. ¿Sabes dónde estás?

EMILIA. Sí sé.

CONTI. Pues si lo sabes, ¿á qué
mis desengaños apuro!

EMILIA. ¡Dios de mi vida! ¿Esa ha sido
la causa?

CONTI. Pues ¡qué! ¿No es clara?

EMILIA. ¡Por eso estas ofendido!
¡Quisiera no haberlo oido..
aunque el alma me costara!

CONTI. Di, ¿me sabrás responder?...

EMILIA. Aunque mi afrenta devoro...
Soy tu esposa, ¿qué he de hacer?
Calle y sufra mi decoro,
que está primero el deber
—¿Qué me mandas?

CONTI. Dí, ¿te amo
el Príncipe?...

EMILIA. Señor, no.

CONTI. Hay alguien que así lo entiende.

EMILIA. ¡Miente! el Duque me ofendió,
y el que tiene amor no ofende.

CONTI. ¡Mas me ocultaste su intento!

EMILIA. Y de ello no me arrepiento.
—No quise á tanta bajeza,
ni condenar mi nobleza,
ni humillar tu pensamiento.
La que á un honrado marido
advierte que está ofendido,
más le inquieta que le obliga;
y ese agravio se castiga
con el desden del olvido.

CONTI. ¡No hables más!... Del desengaño
la luz á brillar comienza.

EMILIA. ¡Ay, Conti, me has hecho un daño!

CONTI. ¡Sientes horror! no lo extraño;
pero es mayor mi vergüenza.
¡Emilia, piedad, piedad
de mi error!

EMILIA. No la merece.

CONTI. Mi fé, mi amor, mi ansiedad,
rinden culto á la verdad,
que en tus ojos resplandece.
¡Perdóname si te aflijo!

EMILIA. ¿Por qué este lazo bendijo
Dios, para tanta mudanza?
¿Por qué este amor, si no es hijo
de la noble confianza?

CONTI. ¡Es justa tu indignacion,
y el castigo no rehuyo!
Pero ¡Dios vé mi afliccion!
¡Así me dé su perdon,
como estoy cierto del tuyo!

EMILIA. Si me prometes de hoy más...

CONTI. ¡Siempre amor! (*Abrazándola.*)

(*En este momento se oye rumor en la puerta secreta.*)

EMILIA. Pero ¿qué es eso?

CONTI. (Sospecho...)

EMILIA. ¡Temblando estás!

CONTI. ¡Calla! ¡Espera!

EMILIA. ¿A dónde vas?

(*Conti se precipita hácia la puerta secreta y hace inútiles esfuerzos para abrirla.*)

CONTI. ¡No me engañaba! ¡Estoy preso!
¡Ah, Marinelli! ¡En tus lazos
nos tienes!

EMILIA. ¡No temo nada!
Primero me harán pedazos,
que arrancarme de tus brazos.

CONTI. ¡Aún eres más desgraciada!

EMILIA. ¿Por qué?

CONTI. Bajo el peso estás
de la ley.

EMILIA. ¿Por qué razon?
(*Con repugnancia.*)

CONTI. De complicidad... quizás
te acusan...

EMILIA. ¡No digas más!
¡Qué infame conspiracion!
¿Todo ya, todo se vicia?
¡Señor, que abismo profundo
de iniquidad y malicia,
han hecho de tu justicia
los poderosos del mundo?

CONTI. Cierto; pero aún no lo ves
en todo su horror.

EMILIA. ¿Qué hay, pues?
CONTI. Codicioso de mis glorias,
el Duque manda que estés
en la casa de los Dorias.
EMILIA. ¡Ay, ya lo ves! ¡No hay linaje
de infamias á que no acuda
su ciego libertinaje!
—Yo no quiero que me ultraje
ni el silencio de la duda.
Pero en tí mi afan reposa:
tú no querrás que tu esposa
en tanta afrenta se mire,
y de esa mansion respire
la atmósfera ponzoñosa.
CONTI. Yo fio de tu valor.
EMILIA. Peligro corre el honor,
y cuando rompa esos lazos,
siempre dejaré pedazos
de mi ultrajado pudor.
(Con abatimiento.)
CONTI. ¡Bien dispone de su presa!
EMILIA. Pero hice yo por las canas
de mi madre una promesa.
CONTI. ¿Y es?
EMILIA. No entrar jamás en esa
guarida de cortesanas. *(Con desaliento)*
CONTI. ¿Quién lucha contra la suerte?
EMILIA. Quien sabe que ha de perderte,
y á todo ha perdido el miedo.
¿Qué es lo que ya temer puedo,
cuando no temo la muerte?
(Dice lo siguiente mirando á Conti con fijeza y marcando mucho las palabras.)
Porque soy tuya, señor:
tuya, y tú mio; ¿es verdad?
Aunque parezca rigor,
¿no puedes salvar mi honor,
salvando tu dignidad?
CONTI. ¿Qué pides? *(Espantado.)*
EMILIA. Yo nada pido.
CONTI. ¡Yo darte la pena fiera
que ese monstruo ha merecido!
EMILIA. Tú lo verás.
CONTI. Y ¿has podido
imaginarlo siquiera?
EMILIA. Ante esa injuria sangrienta,
¿quién en dolores repara?
No tengas mi vida en cuenta:
hiere, y rechaza la afrenta
que te arrojan á la cara.
CONTI. ¡No puedo!
(Emilia se arranca la corona de rosas, y la contempla con melancolía.)
EMILIA. ¡Ay, corona mia,
en mi frente colocada
con amorosa alegría
por aquella madre honrada,
que á mi dicha sonreia!
¿Qué haré, si una mano aleve
á tu pureza se atreve
con ciego y tenaz empeño?
¿Qué he de hacer? El que es mi dueño
no quiere que yo te lleve.
(Deja caer la corona: Conti la alza y vuelve á colocarla sobre la cabeza de Emilia, sacando al mismo tiempo un puñal.)
CONTI. ¡Eso no, Emilia! ¡Perdona
á tu esposo, si dudó
del valor que en tí blasona!
—Tú llevarás la corona
que tu madre te ciñó.
EMILIA. Así te quiero.
CONTI. Cumplida
tu heróica voluntad sea.
EMILIA. ¡Para quitarme la vida...
oculta el arma homicida!
¡No dejes que yo la vea!
CONTI. ¡Ay, tiemblas!
EMILIA. ¡En ese acero
vi al dolor más que á la muerte!
—¿No he de temblar, si te quiero
tanto, tanto... y considero
que pronto voy á perderte!
CONTI. ¡Ay del que vé fenecer
en gérmen sus dichas todas!
¡Quién me lo dijera ayer,
esposa, que iba á tener
tan triste noche de bodas!
Pero el cielo ¡oh prenda mia!
vió en su justicia severa
que yo no te merecia,
y no quiso que viviera
en tu alegre compañía.
Cuando abrasado en amor
ardiente, ciego, infinito...
EMILIA. ¡No me hables así, señor!...
¡No me quites el valor,
de que tanto necesito!
CONTI. ¡En mis brazos!...
(Se oye ruido en la puerta del fondo.)
EMILIA. ¡Esa puerta!...
¡Hiere! *(Ocultando el rostro en el pecho de Conti.)*
CONTI. ¡Mi amor! ¡Mi alegría! *(La hiere.)*
EMILIA. ¡Ay!

ESCENA XII.

Dichos, El Duque, Marinelli, Cortesanos y algunos guardias del Duque: éstos traerán luces.

MARINELLI. Ya lo veis si era cierto...
(Se queda aterrado.)
DUQUE. ¡Emilia! ¡Emilia!
CONTI. ¡Está muerta!
¿Os agrada todavía?
DUQUE. ¡Ven, miserable, á sus pies!
(Haciendo arrodillar por fuerza á Marinelli delante del cadáver de Emilia. Un criado aparece en la puerta del fondo.)
CRIADO. ¡Señor! La marquesa esta
á vuestra puerta.
DUQUE. No des
licencia...
CRIADO. No es tiempo ya.
(Por la puerta del fondo á lo léjos se vé venir á la Marquesa, andando lentamente y apoyada en el brazo de Camilo.)
DUQUE. *(A Marinelli, con furor, señalando á la Marquesa.)*
¿La ves?
MARINELLI. ¡Ah! señor!
DUQUE. ¿La ves?
¡Ella á morir te condena!
MARINELLI. ¡Yo... morir! *(Aterrado.)*
DUQUE. Y aún es humana,
para tu crimen, la pena.
(A los guardias.)
—¡Hola! Arrojad esa hiena
á mi pantera africana!
(En este momento, y cuando los guardias se apoderan de Marinelli, llega la Marquesa á la puerta del fondo. Cae el telon.)

No puede permitirse este horrible desenlace, sino cuando le defienden de tan valerosa manera el talento y el arte: algo más y hubiera parecido monstruoso: algo ménos y hubiera sido repugnante y ridículo.

Finalmente: Don Antonio García Gutierrez tiene escrito un drama en prosa, que siguió al *Trovador*, titulado *Magdalena*, y un apropósito dramático, tambien representado, como este último, en 1837, que se denomina *El sitio de Bilbao*. Además, ha escrito muy notables producciones en colaboracion con otros ingenios: por ejemplo, en 1830 creó con Zorrilla *Juan Dandolo*: en 1849 con los hermanos Asquerinos, *El tejedor de Játiva*: y solo con uno de ellos, D. Eduardo, en 1850, *El tesorero del rey*.

Sólo resta para terminar su catálogo, señalar la parodia del *Trovador*, representada en 1849, con el título de *Los hijos del tio Tronera*.

Entre los ingenios dramáticos, honra de la presente centuria, no puede olvidarse de colocar el gran talento y sentida intuicion escénica de la Excma. Sra. D.ª Gertrudis Gomez de Avellaneda. Nació en Puerto-Príncipe (Isla de Cuba), á 28 de Noviembre de 1816. Su señor padre, D. Manuel, capitan de navío y comandante de aquel puerto, fué natural de Constantina, en la provincia de Sevilla, y su señora madre Doña Francisca de Arteaga, era hija del país, aunque oriunda de familia española.

Despertóse muy pronto y del modo más expontáneo en la niña Gertrudis el amor á la poesía y la aficion á hacer versos: y aunque ambas cosas, como suele suceder, hallaron viva oposicion en su familia, tambien, como de ordinario acontece, esta contrariedad sólo sirvió para avivar en su pecho el amor al arte.

Muerto muy jóven su padre y casada en segundas nupcias su madre con el coronel español Escalada, vino aquella familia á Europa en 1836, fijando su residencia por algun tiempo en Burdeos, y pasando despues á la Coruña, donde la ya célebre poetisa consolaba la melancolía que produce la ausencia de la pátria, abandonándose á su estudio favorito. Dos años más tarde, deseosa de visitar la casa solariega de su padre, pasó con su hermano á Andalucía, en la que permaneció hasta 1840, ya en Cádiz, ya en Sevilla ó Constantina; y en esta época marchó á Madrid, donde ya era conocida y apreciada por sus poesías, por más que hasta entónces las hubiese publicado con el seudónimo de *La peregrina*. La córte era entónces centro en que se agitaba vivamente

la poesía al soplo abrasador del entusiasmo político, ó al beso arrullador del espíritu romántico: y como al natural sentimiento del arte, se agregasen en la Srta. Gomez de Avellaneda los lauros conquistados en los Liceos de Sevilla, Granada y Málaga, muy pronto hízole lado la brillante cohorte de nuestros más célebres literatos, y *Tula* pasó á ocupar el puesto que entre ellos le correspondia. Quintana, Gallego, el Duque de Frias, Espronceda, Zorrilla, Hartzenbusch, García Tassara, Roca de Togores, Pastor Diaz, Breton, García Gutierrez, Lista y otros eminentes y esclarecidos varones, honráronla con el nombre de amigos y premiáronla con el de admiradores. La jóven poetisa recibia de ellos afecto, consejos y estímulo, y avanzaba rápidamente, con tales elementos, por el camino de la fama.

Desde 1841 á 43, dió al público un volúmen de poesías líricas, y dos novelas, *Sab* y *Dos mujeres*, á las que siguieron de cerca *Espatolino* y *La baronesa de Youx:* pero su gran significacion literaria, data desde que realizó el atrevido intento de levantar en nuestra escena la decaida tragedia clásica con la representacion de su *Alfonso Munio*, cuyo éxito fué brillantísimo y doblemente significativo como premio para su autora y festejo para el arte. A esta tragedia siguieron luégo *El príncipe de Viena* en 1844, y *Egilona* en 1845, escrita para el beneficio de Doña Bárbara Lamadrid.

Ocurrió por entónces al filantrópico civismo del Sr. D. Vicente Bertran de Lis, abrir en el Liceo matritense un concurso poético, para celebrar la clemencia de la Reina que acababa de indultar á un desgraciado reo político: y llegado el momento y abiertos los pliegos que habian de revelar á los autores de las odas premiadas, hallóse que el *accessit* correspondia á la Srta. de Avellaneda y el premio á un D. Felipe Escalada, del todo desconocido en la república de las letras: revelado el arcano, resultó que el premio pertenecia al mismo ingenio que el *accessit*, y el Liceo; para recompensar tan altos méritos, agregó á los dones ofrecidos el de una corona de laurel de oro, que á falta de la Reina colocó sobre las sienes de la poetisa y en medio de un atronador aplauso, el Infante Don Francisco.

En 1846, más bien movida á generosa compasion que herida por el dardo de apasionado amor, casóse Doña Gertrudis con el jóven Diputado á Córtes, y á la sazon jefe político de Madrid, Don Pedro Savater, enfermo de una peligrosa laringitis, que habia de conducirle al sepulcro algunos meses más tarde.

Su última produccion habia sido el *Guatimozin*, y aunque ya de vuelta de Burdeos, donde habia muerto su esposo, y entregada á la poesía, dulce consuelo en los grandes dolores, es lo cierto que pasó largo tiempo retraida y sin dar al público sino difícilmente y de tarde en tarde los efectos de aquella actividad poética y viva de las grandes fantasías y los grandes talentos. No contribuian poco á esto sus padecimientos nerviosos, su enfermedad de la vista y su carácter acibarado por los disgustos y sombreado por las influencias de la edad. Con todo, áun los periódicos dieron á conocer su novela *La velada del helecho ó el donativo del diablo;* el Liceo oyó su voz en el magnífico canto *A la Cruz*, la empresa la Publicidad dió á luz su precioso *Devocionario*, el teatro retembló con los aplausos tributados al *Recaredo* en 1851 y á la admirable tragedia bíblica titulada *Saul*, y todavía publicó otra novela llamada *Dolores* y corrigió y reformó su *Coleccion de poesias liricas*.

En 22 de Enero de 1852, dió al coliseo del Príncipe su drama *La verdad vence apariencias:* el 7 de Mayo otro en prosa titulado, *Errores del corazon*, del que quedó más descontenta la autora que el público madrileño; y el 4 de Octubre, todavía del mismo año, *El donativo del diablo*, tambien en prosa y tomado de su novela *La velada del helecho*. No tardaron en seguir á ésta los arreglos del francés, *La aventurera* y *La*

hija del rey René; pero sobre ellos, la que alcanzó más ruidoso y duradero triunfo, fué la comedia denominada *La hija de las flores ó todos están locos,* ejecutada en el Príncipe el 21 de Octubre de 1852, y repetida despues diariamente por más de dos meses, sin que amenguase un punto el favor del público. Quizás á consecuencia de este éxito, levantóse la envidia contra ella é hiriéle con una doble mordedura; sobre la escena, en sus obras *La Sonámbula* y *Los tres amores,* representada esta última en 1858; y con acerado diente, en el seno de la ilustre Academia de la Lengua, donde fué particularmente invitada á solicitar la vacante de Nicasio Gallego, y donde la política lamió con su baba las conciencias de algunas eminencias, para probar que no puede la ilustracion poner á cubierto de las intrigas y de la miseria.

Las dolorosas impresiones que estos acontecimientos dejaron en su alma, traslúcense claramente en los artículos intitulados *La mujer,* y áun se trasparentan en su drama *Oráculos de Talia ó los duendes de palacio,* que se estrenó en el teatro de la Cruz el 15 de Mayo de 1855. Al año siguiente leyó desde la tribuna del Senado una *Oda* á la coronacion del cantor de Guttemberg: y en Abril de 1858, alcanzó uno de sus más gloriosos triunfos con la representacion del drama *Baltasar,* que pudo así endulzar las anteriores amarguras.

Mas otras le estaban reservadas en el seno de la vida privada. Nueve años despues de la muerte de su primer esposo, habia contraido Doña Gertrudis segundo matrimonio con Don Domingo Verdugo Massieu, ayudante de campo del rey, gentilhombre de cámara y por entónces Diputado á Córtes: la boda habia sido apadrinada por los reyes, y todo parecia ofrecer dias de prosperidad y ventura, cuando, á consecuencia de las revueltas políticas y de las maquinaciones y cábalas de los partidos, perdia Don Domingo su cargo palaciego como afiliado en la Union-liberal, con motivo de la caida de O'Donnell en 1856, y en Abril del 58, al dirigirse al Congreso, fué víctima de un horrible atentado que le tuvo más de dos meses postrado en cama en grave riesgo de perder la vida. Tras una escursion por los Pirineos y la Francia meridional, decretada por los facultativos para acelerar y confirmar la convalecencia del simpático cuanto desgraciado Sr. Verdugo, detuviéronse los dos esposos en Barcelona, donde les dió hospedaje el Marqués de Castelflorite, á la sazon capitan general de Cataluña.

La ciudad condal honró á la poetisa, ejecutando en su Liceo *La hija de las flores,* y cubriéndole de ellas el pavimento. Así mismo hizo Valencia, donde pasó luégo el matrimonio, en una sesion extraordinaria que celebró su liceo presidida por la ilustre dama, en cuyo honor se leyeron varias y bellas poesías.

Cuando el general Serrano fué nombrado para el mando superior de la isla de Cuba en 1859, propuso al coronel Verdugo que lo acompañase, y con la esperanza de que el cambio de clima favoreciese su curacion, aceptó este el ofrecimiento, y aunque con el dolor de abandonar á su anciana madre, la *peregrina,* regresó á su patria despues de 23 años de ausencia. El Liceo de la Habana preparaba á la viajera un recibimiento digno de su talento y de sus virtudes, al par que de la generosidad é ilustracion de aquella antilla: y el 27 de Enero de 1860, en una famosa sesion en que se reunieron las bellezas del arte con las delicias del trato social y los encantos de la música con el atractivo de la poesía lírica y dramática, la Sra. de Avellaneda fué coronada con el laurel de oro reservado al genio.

Allí fundó una revista literaria que dirigió ella misma: allí publicó en el *Diario de la Marina* su última *Excursion á los Pirineos:* allí hizo aparecer su novela *El artista Barquero, ó los cuatro cinco de Junio:* y allí consiguió constantes muestras de

admiracion y afecto en Puerto-Príncipe, Matanzas, Cienfuegos, Sagua, Cárdenas y cuantos pueblos recorria los que, á cambio de algunas perlas del raudal de su inspiracion, la regalaban con músicas, fiestas, versos y coronas.

Mas estas dichas tuvieron pronto su término; unas calenturas, que cualquier naturaleza vigorosa hubiera podido resistir, condujeron al sepulcro al Sr. Verdugo, que hasta entónces habia vivido por un prodigio del amor y la solicitud de su desventurada esposa, el 28 de Octubre de 1863.

Rindióse ésta al pesar, hasta el punto de que el médico hubo de aconsejarle un viaje que terminara con su vuelta á España, donde se hallaban los últimos restos de su familia; y cediendo al cabo al reiterado consejo, embarcóse en los primeros dias de Mayo de 1864 para los Estados-Unidos, visitó á New-York y el Niágara y á mediados de Julio emprendió su vuelta á Europa. Desembarcó en Liverpool, pasó por Lóndres y Paris y vino en fin á Madrid, de donde, despues de visitar á sus amigos, marchó á establecerse en Sevilla. Desde este tiempo ha hecho imprimir su drama *Catilina*, calcado en la obra de los señores Dumas y Maquet, y ha escrito *El millonario y la maleta*, juguetillo en dos actos y en prosa, destinado á un teatro casero.

Finalmente; la Sra. Avellaneda ha pasado á mejor vida el 2 de Febrero de 1873.

El pequeño teatro cómico de este ingenio, basta para demostrar las apreciables disposiciones que para él poseia: Moliere y Delavigne, que varias veces pudieron servirle de modelo, no le aventajan en correccion y delicadeza, en dulzura de tintas y elegancia de contornos. Llevada por intentos de perfecta moralidad y guiada por los poderosos instintos del sexo, la Sra. de Avellaneda crea sus ideales con altas cualidades de dignidad y grandeza, sentimiento y gracia; y apoyada en la verdad, como gran conocedora del corazon humano por una parte y de su sociedad y su siglo por otra, imprime á sus tipos y caractéres un admirable interés, sin quitarles la suavidad y la belleza. Cuando pinta el vicio, segura de que para corregirlo es menester no desfigurarlo, al par que lo hace digno del poético cuadro en que debe figurar, consérvale su realismo en cuanto es compatible con el buen gusto. Cuando pinta la virtud, parece que su alma se complace en agrupar sobre ella cuanto cabe de ternura, de generosidad y de belleza en el corazon humano. Cuando filosofa, es profunda; cuando fantasea, rica y lozana; cuando habla, correcta y clara; cuando versifica, cadenciosa y sonora. *Los oráculos de Talia*, *Simpatía y antipatía*, *La aventurera*, que aunque llamada *drama*, pertenece á la alta comedia social, *La hija del Rey René*, bellísimo raudal de sentimentalismo y de poesía, perfumado como las flores de su jardin y puro como la luz que buscan los ojos de *Yolanda*, y áun *El millonario y la maleta*, son elocuentes pruebas de estas aseveraciones.

Mas los altos méritos dramáticos y las más elocuentes pruebas de la pujanza y valentía de su génio, hállanse en sus ensayos trágicos. *Alfonso Munio*, *Saul*, y *Baltasar*, son tres joyas preciosísimas de la rica corona labrada por nuestros poetas para la severa y arrogante Melpómene española.

Grandeza, sobriedad, majestad, aspecto grave y entonacion tranquila, reclama todo pensamiento dramático; grandilocuencia, inspiracion, pasion, y armonioso ritmo, es lo que pide para su forma todo poema escénico. Tales son tambien las dotes dramáticas de la Sra. de Avellaneda. Intento vasto y profundo, en que pueden caber un pueblo, una civilizacion ó una edad histórica, encarnados en un gran carácter y distribuidos y complementados por medio de varias figuras brillantemente revestidas y hábilmente colocadas y movidas: forma de espléndido atavío, que se armoniza con el inmenso y hondo lienzo en que se desarrolla el cuadro; lenguaje rico

y severo, imágenes bellísimas y apropiadas, versificacion sentida y canora; escenas de efecto, momentos de inspiracion, accidentes de sumo interés, lances atrevidos, pero lógicos, y caractéres, en fin, analizados y desmenuzados con una anatomía filosófica y una fisiología científica, ántes de mostrarnos sus pasiones, sus errores y su conducta: tales son los méritos de estos preciosos dramas.

La colosal figura de *Munio*, la grandiosa de *Saul*, la monumental de *Baltasar*, son tres grandes creaciones dignas de la inmortalidad; no parece dirigido por mano femenina el cincel que las esculpió, ni el pincel que las ha coloreado: tal es la valentía, la virilidad, la rigidez con que están creadas. En cambio *Egilona* y *Bada*, *Flora* y *Elda*, *Natalia* y *Yolanda*, son caractéres muy diversos, en que con la misma energía y seguridad y sin perder de vista su importancia y su influencia, se conciertan la majestad con la dulzura, y el sentimiento con la gracia.

Agregad á estas dotes un gran conocimiento de la materia en que ha de fundarse su obra, un recto juicio acerca de los hechos y los personajes, una notable elevacion y pureza de sentimientos, una exquisita religiosidad, admirable habilidad dramática, recursos abundantes y galas explendentes, y tendreis una idea de la significacion que alcanza en nuestro arte escénico el ingenio de la Sra. Gomez de Avellaneda.

Para comprobar estas verdades, vamos á presentar un par de ejemplos, tomados de sus mejores composiciones: *Alfonso Munio*, arrebatado por el extremado celo de su honra, ha dado muerte á su hija, á quien supone manceba de *Don Sancho de Castilla*: hé aquí la escena IV del último acto, entre *Munio* y *Don Sancho*, en que aquel se convence de la inocencia de su hija:

SANCHO. *(Desde dentro.)*
No busco al arzobispo. ¡ Paje! deja
á tu príncipe paso: ¡ vete! El monstruo
que busca mi furor, aquí se encuentra.
(Entra precipitado: Munio se levanta y retrocede.)
¡ Aquí se encuentra, sí. ¡ Sal, asesino!
¿ Pensaste, di, que á mi furor barreras
estos muros ilustres opondrian?
¿ Bajo el sagrado manto de la Iglesia
te quisiste cubrir?... ¡ Oh! te engañaste:
¡ la desesperacion nada respeta!

MUNIO. *(Tendiendo los brazos como si lo rechazara.)*
¡ Huid! ¡ Huid!

SANCHO. ¡ No, no! como tu sombra,
como el remordimiento que se ceba
en tu pecho feroz, he de seguirte
implacable doquier.

MUNIO. No á tanta prueba
espongais loco mi virtud. ¡ Dejadme!
(Quiere huir despavorido y don Sancho le detiene.)

SANCHO. ¡ Tu virtud, monstruo! ¡ Tu virtud! blasfemia
es en tu boca su sagrado nombre.
¡ Tu virtud! ¡ Tu virtud!... Con sangre impresa
la llevas en el rostro, y donde pisas
el rastro inmundo señalado dejas.
¿ No ves que con horror el sol te alumbra,
y con horror la tierra te sustenta?

¿No ves que cual Cain llevas el sello
de tu horrible maldad...? Naturaleza
se estremece de horror al contemplarte,
y á su indignada voz roncos despiertan
innnmerables ecos que á tu oido
¡parricida! repiten.

(Durante los anteriores versos, se verá en Munio la más terrible lucha entre el furor y el respeto.)

MUNIO. ¡Cómo enfrena
su rabia el corazon! ¡Callad!

SANCHO. Si callo,
voz hallarán los muros y las piedras,
y, salpicando sangre hasta tus ojos,
fulminarán terribles tu sentencia.
¡Yo soy su ejecutor! ¡Yo su implacable
sangriento ejecutor! Mi espada hambrienta
pide tu corazon.

MUNIO. ¡Oh! yo en el vuestro
gota á gota tambien, vena por vena,
con devorante sed me apacentára. .
¡Huid! ¡Don Sancho. huid! que mi cabeza
se turba más y más, y olvidar puede
que defiende la vuestra una diadema.

SANCHO. ¡Subterfugio cobarde! Yo renuncio
aquesa majestad que te amedrenta.
Aquí no soy Don Sancho de Castilla;
soy tu enemigo, soy el que te reta
por asesino y vil: ¡soy el amante
que viene á demandar terrible cuenta
de la preciosa sangre de Fronilde,
de su amada, su bien!

MUNIO. Tened la lengua,
¡ó vive Dios...! *(Lleva la mano al puño de su espada.)*

SANCHO. *(Desnudando la suya.)* ¡Defiéndete villano!
no, no me obligues á que cual tú sea
un asesino vil. Fronilde se alza
demandando venganza de la huesa.

MUNIO. *(Fuera de sí, y sacando la espada.)*
¡Vé á llevársela, pues! mi mano misma,
pérfido corruptor, te abrirá senda.

(Al lanzarse contra el príncipe, se detiene súbitamente y quédase inmóvil.)

SANCHO. ¿Qué te detiene, bárbaro? ¿Tu brio
en torpe miedo tu delito trueca?
¿Por qué la espada envilecida yace
ociosa agora en tu terrible diestra?

MUNIO. *(Con dignidad.)* ¡Don Sancho de Castilla! mis mayores
á los vuestros debieron esta prenda
de nobleza y valor, que conquistaron
á precio de magníficas proezas,
y en la mano de Munio el enemigo
jamás ociosa la encontró! Lo atestan
los campos de Almodóvar y Montelo,

que allí publica su sangrienta arena
las hazañas ilustres que aumentaron
de vuestros padres la copiosa herencia.
¡ Don Sancho de Castilla ! ¡ Vuestra gloria,
vuestro inmenso poder debeis á ella !
Prodigando mi sangre y abatiendo
de sienes altas la corona regia,
el brillo de la vuestra esclarecia,
y conquistaba espacio á su grandeza.
(*Con amargo sarcasmo.*)
Mas para vos ¿qué valen de un vasallo
sacrificios heróicos?... Los desprecia
vuestro gran corazon, y asaz dichoso
sin duda le juzgais, cuando de befa
y de irrision os sirve. Por que el tedio,
á que la larga ociosidad sujeta
vuestro ánimo real, molestia os causa,
por inocente distraccion su afrenta
con noble arrojo coronais. Si lazos
sabeis tender á virgen inesperta,
si á una familia escarneceis que antigua
cual la nobleza la virtud conserva...
¿qué más necesitais?... ¡ Esa es la gloria !
¡ Así se estudia de reinar la ciencia !
(*Con severidad.*)
¡ Don Sancho de Castilla ! Os engañais
si en mí pensásteis descargar la mengua
de vuestra torpe accion ! Esa deshonra
con que mis hechos vuestra mano premia,
recaerá sobre vos; sobre vos solo
el peso del baldon y la vergüenza.
Distinciones que dieron vuestros padres
al súbdito leal, hoy las deshecha
el ofendido caballero. Nada,
nada deben valer, pues no preservan
al que las mereció de ultrajes viles,
y vuestra ciega liviandad las huella.
Muy más que recibí me habeis quitado,
Don Sancho de Castilla; mas me restan
mi honor y mi lealtad, que á pesar vuestro
se apuran al crisol de las ofensas,
y salen más brillantes y más puros...
¡ Oh ! bien teneis irrecusable prueba;
pues yo respeto en vos la real corona,
magüer que vuestros vicios la envilezcan.

SANCHO. ¡ Insolente vasallo !

MUNIO. ¡ Sí; Don Sancho,
mi honor y mi lealtad sólo me quedan !
La espada que por vos, por vuestra gloria
fué rayo asolador en la pelea,
destruida será, mas no manchada
en la sangre real.
(*Rómpela y la arroja á los piés del príncipe.*)

¡Don Sancho! ¡vedla!
á vuestros pies está: pisadla altivo
cual impuro pisásteis la inocencia
del fruto de mi amor. Pisadla ingrato
cual pisásteis mi dicha. Se conservan
mi honor y mi lealtad, y ellos me bastan
para que más que vos grande me crea.

SANCHO. Calumniando á tu rey y á tu hija pura
pudieras disculpar tu alma de hiena;
mas si tolero tus insultos locos,
¡ay del que intente mancillar la ilesa
virtud de mi Fronilde! Yo proclamo
á la faz de los cielos su pureza,
y á duelo singular reto al infame
que su memoria á denigrar se atreva.
Pura como los ángeles del cielo
la declara mi acento, ¡casta y bella
de la tierra partió, por la de mártir
trocando, Munio, la corona regia!

MUNIO. *(Con agitacion.)*
¿Qué estais diciendo?

SANCHO. Sí, de esposo suyo
le di palabra y fé. Mi madre escelsa,
ya protectora de mi casto fuego,
con esperanzas me alentaba. Cerca
estaba acaso el venturoso dia
en que mi esposa proclamada fuera...
¡Sí, tu ciego furor ha herido ¡impío!
á tu hija pura y á tu digna reina!

La escena siguiente, que es la última del drama, expresa el fervor con que *Munio* declara que vuelve á la guerra en penitencia de su culpa, para distraer, dando muerte á los sarracenos, su dolor y su remordimiento.

Otro último ejemplo recogemos de ese magnífico cuadro oriental llamado *Baltasar*, y para no cansarnos mucho en escoger, tomamos aquella escena en que se dibuja el carácter del rey. Se hallan todos los personajes del drama en la escena, que reproduce los jardines del rey de Babilonia, excepto *Joaquin* el ex-rey de Judea, y *Daniel* profeta hebreo. Es la escena IV del acto segundo:

ELDA. *(Que al ir á recibir á Nitócris se encuentra con Rúben.)*
¡Ah!...

RÚBEN. ¡Silencio! ¡No te pierdas!
(Este corto diálogo, muy vivo y en voz baja.)

ELDA. ¡Tú disfrazado!... ¡Tú aquí!

RÚBEN. Se halla en riesgo tu inocencia.

ELDA. ¡Cielos!

RÚBEN. ¡Pero yo la guardo!

ELDA. Si te descubren...

RÚBEN. ¡No temas!
(Hace seña á Elda de que continúe, y ella sale un instante en pos de sus compañeras, para entrar enseguida con la reina.)

NEREGEL. *(Bajo á Rabsares.)*
Me parece que la esclava
y aquel hombre, con cautela
breves palabras trocaron.

RABSARES. *(Sin mirar á Rúben, que se oculta entre otros.)*
¡Si es en la córte extranjera!
¡He aquí al rey!

NEREGEL. *(A las mujeres del rey, que se agrupan al fondo.)*
Nubes de aromas
por todo el aire se extiendan,
y de sus gracias y encantos
alarde haciendo las bellas,

resuenen plácidos sones
que ufano el eco devuelva!

(Rompe una música suave, que se supone de cítaras y otros instrumentos que tañen las esclavas, mientras varias de ellas esparcen perfumes, y otras se adelantan con cadenciosos pasos, al compás del himno que entonan las demás, formando en el centro graciosas figuras y mudanzas y entrelazando guirnaldas que al fin de la danza rinden á los pies del rey.—Baltasar entra con su madre al comenzar el himno; atraviesa la escena y va á sentarse en el divan dispuesto para él, ocupando Nitócris su izquierda.—Todos se inclinan profundamente al entrar el rey.)

HIMNO.

Deslumbra con sus rayos
la majestad suprema
que brilla en la diadema
del nieto de Nemrod.
Fatigan á los vientos
los ecos de su fama;
la tierra le proclama
de Babilonia Dios.

—

Suyo es cuanto el Eufrates
con su caudal fecunda,
cuanto el Tigris circunda,
cuanto baña el Jordan.
Los dioses le sonrien,
le adoran los amores,
y ante sus pasos flores
derrama la beldad.

—

BALTASAR. ¡Basta! *(Con cansancio.)*
NEREGEL. Señor, prosternada
á tus plantas la hermosura,
bendecirá su ventura
si le das una mirada.
BALTASAR. (¡Siempre lo mismo!...)
NEREGEL. Temblando
oso esperar que la fiesta
para obsequiarte dispuesta,
mires con aspecto blando.
BALTASAR. Sí... despliegas mil primores...
me circundas de placeres...

(Levantándose y dando con el pié á las guirnaldas extendidas ante él, pasa sin mirarlas hasta las mujeres arrodilladas, que se levantan confusas y avergonzadas.)

¡Mas váyanse esas mujeres
y arroja de aquí estas flores!
NEREGEL. Perdone mi rey! *(Todo turbado.)*
RABSARES. (¡No hay medio!)
BALTASAR. ¡Tanto incienso me sofoca!
NEREGEL. Queriendo en mi audacia loca
(Balbuciente.)
luchar contra el hondo tedio
que solo te cuesta enojos...
BALTASAR. ¿Fué tu arbitrio omnipotente
el condenarme el ambiente
y el fatigarme los ojos?
NEREGEL *(Doblando una rodilla.)*
Torpe soy... que tu clemencia...
RABSARES. *(Tambien en ademan suplicante.)*
Disculpelo, oh rey, su celo.
NITOCRIS. Fué complacerte su anhelo.
BALTASAR. Bien está... ¡Tendré paciencia!
Mas di, Neregel, ¿no hay nada
nuevo en el mundo?
NEREGEL. Señor...
BALTASAR. ¿No hay más que viejo explendor?
¿No hay más que pompa gastada...
placeres que se acumulan
y mi aún vil antojo encienden...
hermosuras que se venden
y cortesanos que adulan?

(Todos los cortesanos confusos se miran unos á otros, y las mujeres se retiran humilladas.)

NEREGEL. Señor...
BALTASAR. Si quieres vencer
este infecundo fastidio,
contra el cual en balde lidio,
porque se encarna en mi ser,
¡muéstrame un bien soberano
que el alma deba admirar...
y que no pueda alcanzar
con sólo extender la mano!
Dame, no importa á qué precio,
alguna grande pasion
que llene un gran corazon
que solo abriga desprecio.
¡Enciende en él un deseo
de amor... ó de ódio y de venganza!
¡pero dame una esperanza
de toda mi fuerza empleo!
¡Dame un poder que rendir.—
crímenes que cometer,
venturas que merecer
ó tormentos que sufrir!
¡Dame un placer, ó un pesar,
digno de esta alma infinita,
que su ambicion no limita
á solo ver y gozar!...

¡Dame, en fin, cual lo soñó
mi mente en su afan profundo,
algo... más grande que el mundo!
algo... más alto que yo!

NEREGEL. Un imposible deseas.

RABSARES. No es dable, gran rey, que exista
ni fuerza que te resista,
ni dicha que no poseas.

BALTASAR. ¿Sí? ¡Conque soy tan dichoso!

NEREGEL. ¡Los inmortales te envidian!

BALTASAR. Quizá tambien se fastidian
de su sublime reposo.
¡Oh Neregel! si es verdad
que el agradarme es tu intento,
hazme olvidar un momento
mi inmensa felicidad!
(*Vuelve á sentarse.*)

NITÓCRIS. Pues te dieron, oh hijo mio,
tan vasto imperio los cielos,
te imponen hartos desvelos
con que llenar el vacio
de esa alma grande y ardiente.

BALTASAR. ¿Y qué he de hacer?

NITÓCRIS. ¡Gobernar!

BALTASAR. Sobran en los pueblos leyes.

NITÓCRIS Pero es deber de los reyes
el hacerlas observar.

BALTASAR. ¿Y será el mundo más bueno
si ese cuidado me afana?
¿No lleva la especie humana
desórden, vicio en su seno?
¿Castigo y premio, señora,
que bienes han producido?
¿Lo mismo que ántes han sido,
no son los hombres ahora?

NITÓCRIS. Pero rigiendo á esos hombres
tus primeros ascendientes,
se hicieron armipotentes
y eternizaron sus nombres.

BALTASAR. (*Con sarcasmo amargo.*)
¡Oh!... ¡Sí!... Yo envidio su suerte
y en esto, madre, me fundo...
¡Los hizo dioses el mundo,
á par que polvo la muerte!

NITÓCRIS. Son sus glorias inmortales.

BARTASAR. ¿Y en qué consisten sus glorias?

NITÓCRIS. ¡En conquistas, en victorias
que conserva en sus anales
el tiempo!

BALTASAR. Yo no haré guerra
que brinde pasto á los cuervos,
por un palmo más de tierra
y un rebaño más de siervos.

NITÓCRIS. ¿Más no tiene un rey deberes?...

BALTASAR. ¡Sí! devorar su impotencia.

NITÓCRIS. ¿Qué mal sufres?

BALTASAR. ¡La existencia

NITÓCRIS. ¿No encuentras doquier placeres;
y no lo es grande, señor,
prestar consuelo al que llora?

BALTASAR. Soy tan dichoso, señora,
que tengo envidia al dolor!

NITÓCRIS. El derramar beneficios...

BALTASAR. Se convierten en veneno
cayendo en indigno seno.

NITÓCRIS. Meritos hay.

BALTASAR. Sobran vicios.

NITÓCRIS. Mas es la virtud bien sumo...

BARTASAR. Que no alcanzan los humanos.

NITÓCRIS. Los dioses...

BARTASAR. Son nombres vanos.

NITÓCRIS. La gloria eterna!...

BALTASAR. Es humo.

NITÓCRIS. (*Despues de una breve pausa.*)
Señor, los pueblos que riges...

BALTASAR. No dirán que los oprimo.

NITÓCRIS. Su admiracion.

BALTASAR. No la estimo.

NITÓCRIS. Con tal desden los afliges
y excitas murmuraciones.

BALTASAR. De insectos sordos zumbidos
no llegan á mis oidos.

NITÓCRIS. ¡Ah!... tu solio en riesgo pones.

BALTASAR. ¡Y qué es un solio? ¿Qué son
(*Levantándose.*)
su pompa y brillo fulgente,
si no remontan la mente
ni dan vida al corazon?
Yo, nacido en esta altura,
no puedo, madre, admirarle...
gloria fuera el conquistarle;
su posesion no es ventura!

NITÓCRIS. Recordar, aunque te asombres,
al gran Nabuco debieras.

BALTASAR. Se fué á olvidar entre fieras,
la gloria de regir hombres.

NITOCRIS. Solo decirte me resta.

BALTASAR. ¡Nada más! — Mi poderío
á tu excelsa mano fio. —
Siga, Neregel, tu fiesta.
(*Vuelve á sentarse y á caer en su apatía.*)

RABSARES. En la música descuella (*A la reina.*)
toda la judaica gente;
que hoy ante el monarca ostente
su talento esa doncella.
(*Indicando á Elda.*)

Llega, jóven; tu señora
quiere escuchar tus acentos.

NITÓCRIS. Que sus tristes pensamientos
(*Señalando al rey.*)
disipe tu voz sonora.

ELDA. ¡Oh reina! excúsame pia;
pues en triste cautiverio,
no hallo voz en el salterio
ni hay en mi acento armonía.

RABSARES. ¡Te niegas!...

ELDA. (*Con dignidad.*) Sólo las aves
divierten á su opresor,
exhalando su dolor
entre cánticos suaves. (*El rey la mira*)

RABSARES. ¡Cómo!...

NITÓCRIS. ¿Qué dices?...

ELDA. ¡No hay ya
para el Dios del cielo altares,
ni festejos, ni cantares,
para la viuda Juda!
Pende su arpa sin sonidos
del sauce de estas riberas,
do las brisas extranjeras
sólo le arrancan gemidos...
¡Que en la infausta soledad
es el llanto nuestro acento...
y alas no halla el pensamiento
en donde no hay libertad!

NEREGEL. ¡Insolente!

NITÓCRIS. (*Con interés.*) El rey te escucha.

BALTASAR. ¡Y te manda cantar!

ELDA. ¡No!
¡No puedo obedecer!

RABSARES. ¡Oh!
¡Te pierdes! (*Bajo á ella.*)

NEREGEL. ¡Qué audacia!
(*Movimiento entre los cortesanos escandalizados.*)

NITÓCRIS. Es mucha
tal resistencia, Elda mia.

ELDA. ¡Mi pueblo gime, señora,
bajo atroz yugo!

BALTASAR. ¿Y se ignora
entre esa turba judía,
que de su rey y señor
es la voz sagrada ley?

ELDA. En ti ven su vencedor;
pero no acatan su rey.

NITÓCRIS. ¡Elda!

RABSARES. (*En voz baja y con espanto.*)
¡A muerte te condenas!

NITÓCRIS. (*Bajo tambien.*) ¡Cede por los dioses!

NEREGEL. (*Poniéndole el salterio en las manos.*)
Toma,
esclava, y tu orgullo doma.

ELDA. No hay en el mundo cadenas
que rindan la voluntad!
(*Arroja el salterio. Gran agitacion. Baltasar se levanta y la mira con sorpresa, pero sin colera.*)

NEREGEL. ¡Dioses!

RABSARES. ¡Infeliz!

NITÓCRIS. ¿Qué has hecho?
(*Al rey.*)
¡Oh, señor! que halle en tu pecho
su insano arrojo piedad.

RABSARES. (*Tambien suplicante.*)
Tiene á su padre en prision
y tu indulgencia merece.

BALTASAR. (*Despues de mirarla un instante.*)
Pedirmela no parece.

NITÓCRIS. (*Acercando á Elda.*)
Llega á implorar tu perdon
á sus plantas.

RABSARES. ¿No te humillas?

ELDA. Las gentes de mi creencia,
sólo de Dios en presencia
deben doblar las rodillas.

NITÓCRIS. (*Con tono de reconvencion dolorosa.*)
¡Joven!...

RABSARES. (¡Todo está perdido!)

NEREGEL. (¡No cabe mayor exceso!)
(*Pausa de general asombro y expectacion.*)

BALTASAR. Y su padre, que está preso,
¿qué crimen ha cometido?

ELDA. El defender su corona
que el tuyo abatió tirano.

RABSARES. ¡Calla!

BALTASAR. ¡Joaquin!...

NITÓCRIS. Ese anciano,
á cuyo nombre áun se encona
tu odio, señor, gran castigo
tuvo ya.

ELDA. ¡Con saña impía,
hasta de la luz del dia
le privó vil su enemigo!

RABSARES. ¡Qué!... (*Con nuevo asombro de la audacia de Elda.*)

NITÓCRIS ¡No más!

BALTASAR. (*A Neregel.*) Sin dilacion
libre quede, y de tu cuenta
corre el señalarle renta
digna de su condicion. (*Sorp.ª general*)

NEREGEL. ¡Cómo!

NITÓCRIS. (*A Rabsares.*) ¡Venció la piedad!

RABSARES. (¡O el amor!... Logré mi idea.)

ELDA. (*Juntando las manos con gratitud.*)
¡Ah señor!...

BALTASAR. (*A Neregel, que la mira dudoso.*)
Cumplida sea
al punto mi voluntad !
NEREGEL. Te obedezco. (*Inclinándose.*)
NITÓCRIS. Y yo te pido
que tu alta venia me des,
para mandar á tus pies
al anciano agradecido.
(*Se vá presurosa con Neregel, y la siguen sus damas.*)
ELDA. ¡ Vamos de la reina en pos !
BALTASAR. ¡ Tú no !
ELDA. Rey....
BALTASAR. Hablarte ansio.
¡ Salid todos !
RÚBEN. (*Que ha seguido con ansiedad toda la escena*)
(¡¡ Ah !!)

RABSARES. (¡ Ya es mio !)
Obedezcamos. (*A los cortesanos.*)
(*Se van todos ménos Rúben.*)
ELDA. (¡ Gran Dios !
¡ Sostenme !)
RÚBEN. (¡ Si los consejos
de la ira escucho !...)
BALTASAR. ¿ Qué aguardas,
que en obedecerme tardas ?
(*Elda mira á su amante con actitud suplicante: él vacilá ; pero cede.*)
ELDA. ¡ Oh !...
RÚBEN. Nada...
BALTASAR. ¡ Sal !
RÚBEN. (¡ No iré léjos !)

Con harto pesar renunciamos á copiar la escena siguiente siquiera; mas los ejemplos ocupan ya gran parte del libro, y aunque esto sólo redunda en honra de su modesto autor, que se enaltece con tan ilustre compañía y se ensalza demostrando el amor que les tiene y el pesar con que les deja, no es justo que alguien crea que todo ello recae en daño material del comprador.

Pasemos, pues, á otro escritor que tambien merece ser tenido en cuenta.

Es éste Don Patricio de la Escosura, insigne literato y distinguido hombre político que floreció en Madrid el 5 de Noviembre de 1807. Su señor padre, militar que servia á las órdenes de Castaños, hallábase en Portugal cuando la invasion francesa y allí pasó el niño Patricio sus primeros años. Vino aún muy jóven á Valladolid, donde vivió por algun tiempo y empezó sus estudios, y por fin á Madrid, á los trece años, á continuarlos bajo la direccion del célebre Lista. Más tarde, estimulado por otros jóvenes de su edad, Espronceda entre ellos, se afilió en la sociedad secreta llamada *Los numantinos*, que descubierta obligóle á huir á Paris y despues á Lóndres. En 1826 volvió á España, entrando en el ejército, aunque sin dejar por eso el estudio y cultivo de la literatura, á la que desde luégo tenia particular aficion, y el de la política, entónces como ahora achaque muy general y escala de ambiciones. En 1834 fué desterrado por afecto al carlismo, lo que no impidió que al año siguiente fuese nombrado ayuda de campo y secretario particular del general Córdova. En 1836 hizo su dimision y dos años despues fué designado para Jefe político de la provincia de Guadalajara, cuyos intereses administró y defendió en nombre de la regencia de María Cristina.

Cuando Espartero subió al poder, Don Patricio se vió obligado á refugiarse por segunda vez en Francia; mas en 1843 recibió la indemnizacion, elevándolo Narvaez al cargo de Secretario de Estado, que abandonó, así como los negocios públicos, á la caida de aquel ministerio.

En 1854, siendo Diputado á Córtes, fué uno de los que presentaron la proposicion pidiendo la declaracion de que el gobierno constitucional de Doña Isabel II era la base del edificio social de España: tambien tomó por entónces parte en los trabajos de la comision encargada de revisar la Constitucion; fué, en fin, elevado á Ministro, y de allí pasó de Embajador á Portugal.

Indudablemente lo que puede servir de fundamento á la fama póstuma de Escosura, no se halla en su vida política; sino en sus escritos. Conócense de él tres novelas históricas y políticas, *El Conde de Candespina, Ni rey ni Roque* y *El patriarca del Valle,* en que se dibujan los últimos sucesos revolucionarios de España en aquella fecha. En 1859 dió á luz una *Historia monumental de Inglaterra:* durante las épocas de su destierro publicó en Paris dos periódicos en idioma español, *El eco de la razon y de la justicia* y la *Revista enciclopédica:* ha escrito además un *Manual de Mitologia,* la parte descriptiva de una obra histórica y monumental de España, varias poesías líricas y no pocos artículos de erudicion y ciencia en periódicos y revistas.

El teatro de Escosura compónese de comedias y dramas: entre las primeras, podemos citar *Las apariencias, Las flores de Don Juan, El amante universal, Cada cosa á su tiempo y Don Pedro Calderon,* linda imitacion de lo antiguo, dada al teatro en 1867. Entre sus dramas, *La córte del Buen-Retiro ó tambien los muertos se vengan,* dividida en dos partes, cada una de las cuales forma un drama en cinco actos, el primero representado en 1837 y el segundo siete años despues; *Bárbara Blomberg, Don Jaime el conquistador, Las mocedades de Hernan Cortés, Roger de Flor, El tio Marcelo,* la loa en honor de Calderon, *Mañanas de Abril y Mayo,* una de las mejores que poseemos, la titulada *La aurora de Cristóbal Colon* y *La comedianta de antaño,* estrenada el 20 de Noviembre de 1867 en el teatro de Jovellanos, y última de sus producciones.

Aunque distinguido soldado de las huestes del romanticismo, no puede considerarse á este escritor como la expresion más pura y elevada del género: pero limitado casi por completo al órden histórico y anecdótico, presenta á no dudar en él cualidades dignas de encomio y que le han conquistado muy honroso lugar entre los dramáticos modernos.

Artista fiel, probo narrador, concienzudo delineante y atinado colorista, reproduce con marcado sabor de época y suma inteligencia poética, los más bellos cuadros y los más interesantes personajes de nuestra historia. Posee la habilidad de combinar los efectos, de escoger los recursos, de trazar las figuras y de aglomerar los incidentes con novedad y brillantez, si bien suele aparecer literato cuando se empeña en ser dramático é historiador cuando se propone ser poeta y novelista prosáico cuando intenta pasar por ingenio inspirado.

En la forma hállanse tambien ligeros defectos que se desprenden de su falta de invencion y de vigor fantástico; como son los desfallecimientos de su inspiracion y las oscilaciones de su musa, que se traducen por un estilo desigual y un lenguaje incorrecto.

Su fuerza dramática no llega más allá de *Bárbara Blomberg;* mas en esta obra ha mostrado su autor cuanto es capaz de hacer como creador y como versificador al par: su ingenio y escrupulosidad como artista historiador, se encuentran en las dos partes de *La córte del Buen-Retiro;* mas en ellas hay más de pintura y de belleza, que de inspiracion poética é intencion dramática: en fin, su poesía y su arte se ostentan en *Las mocedades de Hernan-Cortés* y *La comedianta de antaño;* mas el valor dramático decae, todo cuanto se realza el colorido de la versificacion y el buen gusto de la forma.

Para ofrecer un modelo de la parte literaria más bien que de la dramática, ya que esto desgraciadamente no es posible, escogemos algunos trozos de *La córte del Buen-Retiro. Villamediana,* ardiendo en amores por la reina *Isabel,* tiene la imprudencia de leerle un soneto acróstico y revelador del nombre de su amada, ante el rey y sus poetas reunidos en un certámen: hé aquí la escena que sigue á esta y que es la VI y

última del acto segundo. La *Reina* está sentada y conmovida con el soneto del *Conde de Villamediana* en la mano:

REINA. (*Ap.*) Mal haya, amen, el soneto.
Mal haya el hombre imprudente!
Se ha vendido.
REY. ¿Qué os parece del soneto
del Conde? No es excelente,
bien sentido?
REINA. Confuso me pareció.
REY. Yo lo tengo por muy claro,
mi Señora.
REINA. Que no entiendo, Señor, yo
tanto como vos, ni es raro,
ni se ignora.
REY. Modesta estais por demas,
que al cabo sois vos el juez
del combate.
REINA. Quedándose alguno atrás,
fuera, Señor, dar el prez
disparate.
REY. ¿Pues quién falta?
REINA. Vos faltais.
REY. Es el pretesto ingenioso,
bien hallado.
REINA. Vos sois el que rehusais
por modesto ó perezoso
lo tratado.
REY. En fin, que al premio renuncio
por una ú otra razon
ya os advierto.
REINA. Que es de nuevo amor anuncio
despreciar asi mi don
tengo cierto.
REY. Sutil estais, por mi vida;
aunque Reina, sois mujer,
no hay dudarlo.
Mucho teneis de entendida;
mas, el premio he de saber
á quien darlo.
REINA. Yo pensaba que á mi esposo,
al Rey, ornara la banda
que ofrecia;
que por discreto y dichoso
juzgaba que en la demanda
venceria.
REY. Discreta lisonja, á fé.
Decid: ¿el premio ofrecido
no era verde?
REINA. Eso lo que dije fué.
REY. Pues el que ya ha conseguido
poco pierde.
REINA. Por qué, Señor, no comprendo.
REY. Pues claro está, vive Dios.
REINA. Soy tan corta.
REY. Muy bien la trova os entiendo.
REINA. Pues no os entiendo yo á vos.
REY. Nada importa.
REINA. (*Levantándose.*)
Qué es mi presencia importuna
me dice bien claramente
vuestro enfado.
Nunca en ocasion ninguna
el seros impertinente
me ha gustado.
(*Hace una reverencia y se dirije hácia la puerta.*)
REY. No, Isabela, no os marcheis.
(*Deteniéndola.*)
REINA. No lo hagais de cortesano
(*Insistiendo en irse.*)
por mi vida.
REY. ¿No os he dicho que os quedeis?
REINA. Presumis que lo hago, en vano,
(*Insistiendo aún.*)
de ofendida.
REY. No habeis de salir de aqui,
(*Deteniéndola.*)
que aquesta es mi voluntad.
REINA. La obedezco.
REY. Quereis burlaros de mí...
REINA. Mire vuestra Majestad...
Yo fallezco! (*Ap.*)
REY. Miro y veo, mas acaso...
que muchos que aqui se mueven
y se amañan.
Si fiando, á dar un paso
en que soy ciego se atreven,
bien se engañan.
REINA. Extraño está el Rey conmigo;
naci á penar en mal hora.
Desdichada!
REY. Fuera el Rey muy vuestro amigo,
si no os hallára, Señora...
REINA. ¿Qué?
REY. Culpada.
REINA. Oh! válgame Dios del cielo.
La muerte venga á librarme
prontamente.
Morir es ya mi consuelo,
pues que la infamia sellarme
vi en la frente.

Nací de sangre real,
soy de la casa de Francia,
soy Borbon.
Vine á España por mi mal,
y cediendo á vuestra instancia
y peticion...

REY. No levanteis tanto el tono
que oyen hasta los tapices
en palacio;
y se ha de andar sobre el trono
hasta en los mismos deslices
muy a espacio.

REINA. ¡Ay, infelice mujer!
¿Quién nunca me vió liviana?
¿Quién impura?

REY. ¿Si hoy os llegaran á ver,
viviérais hasta mañana
por ventura?
Con una sombra de agravio,
con una sola mirada
deshonesta...

REINA. Pues confiesa vuestro labio
mi inocencia, es ya escusada
la respuesta.

REY. No digo tampoco tanto:
no habeis llegado a pecar,
lo concedo:
pero á veces al mas santo
le puede el demonio armar
un enredo.

REINA. Ni el pensamiento tampoco
tiene de qué arrepentirse
cosa alguna.
Los celos os tienen loco.

REY. Luchar ántes de rendirse,
ya es fortuna.
Dadme esos versos acá
(*Arrancándoselos de las manos.*)
y decidme si estoy ciego,
si deliro:
al ménos no se dirá
que están escritos en griego.

REINA. No respiro. (*Ap.*)

REY. Aqueste amor imposible
que tanto oculta el respeto
¿no es bien claro?

REINA. Por Dios que es cosa terrible!
A mí, que no hice el soneto,
me está caro!

REY. Pagáralo quien lo hizo,
y sin que mucho se tarde;
yo os lo juro:
su amor ya se satisfizo;
que no hara más dél alarde,
le aseguro.

REINA. ¿Tan presto le condenais?

REY. Aún vive y decis que presto!

REINA. Pues ¿cual culpa?

REY. De quien sois os olvidais;
en vos ha puesto los ojos,
no hay disculpa.

REINA. ¿En mí? ¿Donde está la prueba?
¿En esos versos acaso?

REY. Sí, Señora.

(*El rey examina con mucha atencion el soneto, y lo vuelve de manera que pueda leer la diccion que forman reunidas las primeras letras de cada verso.*)

REINA. Os engañais. ¿Cosa nueva
es, Señor, en el Parnaso,
ni de ahora,
que finja un poeta amores
con damas que él mismo sueña...?

(*El Rey ase violentamente del brazo á la Reina.*)

¿Qué quereis?

REY. De que sueñan trovadores
venid, y os daré una seña.
¿No lo veis?

REINA. ¡Qué mira mi confusion! (*Ap.*)

REY. Acróstico es el soneto,
tiene un nombre,
y es ISABEL DE BORBON;
será el último, os prometo,
de ese hombre!

(*El Rey, que ha tenido siempre asida la mano de la Reina, repele á ésta con fuerza: ella cae en el sillon como desmayada, y él sale furioso del salon rasgando el soneto. El telon debe caer precisamente ántes de salir el Rey de la escena.*)

Este soneto cuesta á *Villamediana* la vida.

Véase aquí cómo pinta los remordimientos del *Conde-Duque de Olivares* en la escena II del acto cuarto, parte segunda de esta composicion. *Olivares* duerme sobre un sofá de su gabinete de despacho, y sueña:

Déjame, sombra enemiga,
que ya no soy tu asesino!
Ah! (*Despierta sobresaltado.*)
No puedo sosegar

un instante... ¡ Qué suplicio!

(Fija aterrado la vista delante de sí, y se tapa el rostro con ambas manos.)

No quiero verle.—Le veo,
¡ pese á mi vida ! Lo mismo.
Velando como despierto,
siempre delante le miro.

(Supónese que Olivares tiene delante la sombra de Villamediana: su manera de decir y sus ademanes son por consiguiente, los naturales en quien padece un vértigo horroroso. Segun lo indican los versos, unas veces violento, otras abatido, etc. etc., pero constantemente bajo el dominio de la ilusion que le martiriza.)

¿Qué quieres? ¿ Por qué el descanso
abandonas del lucillo?
¿No respondes?... No fuí yo,
mil veces ya te lo he dicho;
fué el bufon quien al Monarca
le reveló tu delirio:
ya murió: no me castigues,
no, por ageno delito!
¿Te ries?... ¡Risa feroz!
Aun de muerto eres altivo,
Villamediana; el sarcasmo,
la hiel guardas de tu instinto.
¡ Ah !—Por no ver esos ojos
en mis ojos siempre fijos;
por apagar el volcan
que en mi pecho han encendido;
por no ver tu rostro cardeno,
ni tu pecho en sangre tinto,
ni ese acero que me enseñas
con infernal regocijo,
yo haré que por tu reposo,
noche y dia, sacros himnos
se entonen; y en los altares
inciensos ardan y cirios;
yo viviré penitente;
daré cuanto tenga mio;
tu sepulcro será, Conde,
yo te lo juro, un prodigio!
Mas vuélvete á tu sepulcro,
déjame vivir tranquilo,
ó termina con matarme
tu venganza y mi martirio!

(Arrójase sobre el sofá ocultando el rostro. Breve pausa. Levanta la cabeza, mira en derredor de sí, y no viendo la sombra, dice:)

No está... Por fin á mis ruegos
cediendo... Mas yo deliro!
Sólo en mi mente agitada
existió el fantasma esquivo,

(De pié ya recobrado.)

Cosas tengo con mis años,
con mi ciencia y lo que he visto,
que son dignas ¡ vive Dios!
de un ignorante ó de un niño!

(Sentado á la mesa y examinando un manuscrito.)

Veamos.— No hay contestar
á la fuerza de este escrito;
cuando llegue á publicarlo,
¡ pobres de mis enemigos!

(Vuelve la cabeza á su izquierda; vé la sombra del Conde y horripilado, deja caer el papel y aparta la vista.)

¡ Otra vez Villamediana!
¡ Oh! funesto parasismo,
que así emponzoña mi vida!

(Con ficticio valor mira otra vez á la izquierda, y como fascinado, clava la vista en donde cree ver la sombra.)

¡ Pero que! —Yo me alucino.

(Desde aquí enteramente esclavo de su ilusion.)

¡ Ah, qué horror!!—Ya no hay dudarlo:
veo su rostro marchito,
el sudario ensangrentado,
y el ademan vengativo!
Veo el puñal en su herida
clavado siempre lo mismo;
y sus miradas de fuego;
y el reir del labio impío.

(Como si la sombra se le aproximase amenazadora, se echa atrás, aterrado, en el sillon; despues lucha como si la sombra le apretase la garganta y no le dejase respirar.)

Suelta... Suéltame... Yo espiro!

(Estos tres versos con voz apénas inteligible.)

Villamediana!... Me ahogas!
Ah!... tú!... yo.. cielos... maldito!
Socorro... muero... ¿qué quieres?...
Así... más léjos .. Respiro.
No te acerques, no te acerques!
Por favor!... Oh! qué martirio!
Para aplacar ese enojo,
pide, pide sacrificios!
¿ Vas á hablar?::: ¿ Sí?::: Ya te escucho.

(Desde aquí la actitud de Olivares es la natural en quien escucha y responde aterrado á un juez sobrenatural que le pide severa cuenta de su vida. Los puntos suspensivos dobles, marcan los intervalos en que se supone que habla la sombra; la respuesta consiguiente dará al actor la justa medida de su duracion.)

::: Que confiese!::: ¿ Mi delito?
No fuí yo: el Bufon... Felipe:::

No miento ¡Cielos! ¡Yo espiro!.::
(Nada ignora.) Es cierto: sí.
Ya en confesar no vacilo.
¡Perdon! ¡Perdon! Aquel siervo
fué instrumento... ¡Qué suplicio!:::
::. Sí; Felipe vacilaba;
yo le mando á mi albedrío;
tú aspirabas al poder:::
¿No quisiste ser Ministro?:::
¿No? Pues yo lo imaginaba:::
Culpa fué de tu destino;
por excusarme un contrario
de tus dias corté el hilo:::
¿La Reina?::: Sí: se me opone
y por eso la persigo:::
¿Del Rey tambien? ¿Qué te importa?
¿No es al cabo tu asesino?:::
¿Le perdonaste?::: ¿Y no á mí?:::
Es verdad: fué el ofendido!
¿Qué quieres por mi perdon?:::
No es cierto: á Satan no sirvo:::
¿No bastan las oraciones?
¿Pues qué basta?::: ¿Arrepentido?
Sí, lo estoy... ¡Ah, no es por miedo.
no, ¡cruel! estoy contrito!:::
¿Aun no basta? ¿Pues qué quieres?
.::¡El poder!::: ¡Que desatino!:::
¡Que descienda de mi altura
al polvo que nunca piso!!
¿No sabes tú que el poder
es el aire que respiro?
¿Que á cuantos placeres hay
renuncié por adquirirlo?
¿Que para mí no hay amores,
no hay deleites, no hay más vicios,
que mirar como á mis plantas
estan los hombres rendidos?
¿Que sufro, sin dar con quejas
á los tormentos alivio,
mil pesares cada instante
por guardar mi poderío?
¡Y tú quieres que lo deje!
¡Tú me aconsejas retiro!
¡A mí, que el poder de Dios
al par que venero, envidio!!!...
Los tesoros, te los cedo
sin que me cueste un suspiro;
penitencias nada importan,
que son ocultos martirios:
¡pero el poder!—No, Fantasma,
déjate de tal delirio:::
La maldicion del Señor,
me dices, si no lo abdico:::
¿No hay medio?:: Pues guerra á muerte!
¿Lo entiendes, Conde?—Maldito
podré bajar al sepulcro;
mas he de bajar *Ministro!*

(*Sale despavorido del sillon, y va huyendo hasta el sofá, donde cae desmayado al decir el último verso.*)

¡Ola! ¡Alguno! ¡Venid pronto!
¡Socorro, socorro, amigos!
Libertadme de este monstruo,
que se opone á mi destino!

Claro está que esta segunda parte termina con la caida de *Olivares* y el perdon de la *Reina*, de cuya inocencia y bondad se convence al fin el cuarto de los Felipes.

Grandes dotes de poeta inspirado y de eminente dramático presenta D. José María Diaz, que en alas del talento y del estudio se ha remontado á donde quizás su corazon no habria sabido elevarle. Lleno de penetrante espíritu y con robusta entonacion, ha desarrollado en el teatro una dramática profunda y poderosa, capaz de impresionar por la rudeza del golpe, más que por la maña y destreza del arte: y si bien su talento y su imaginacion le han lanzado á los espacios en que se engendran las altas concepciones trágicas, la falta de sensibilidad y la ignorancia de esos delicados resortes del corazon humano, le han privado de aquellos triunfos halagadores que el público concede á los que les dan el dolor envuelto en la belleza, y la lágrima desleida en ambrosía. Las sensaciones que el Sr. Diaz ofrece, son las del pesar punzante y terrible; altas y grandes pasiones, realmente propias de la terrible Melpómene, más rudas y desconsoladoras; y por lo mismo que están pintadas con enérgico pincel y abrillantados colores, dolorosas y crueles de experimentar, é imposibles de resistir mucho tiempo. Así se explica la vitalidad, corta si se atiende al mérito, que han tenido las obras de este autor; el auditorio cobarde huye de tales dolores: los aplaude al par que los siente, porque los encuentra suficientemente justificados y admirablemente reprodu-

cidos; pero no quiere experimentarlos más de una vez, y prefiere leer el libro y apreciar sus grandezas que, asistir al teatro y sentir como verdad el duro peso de aquella triste ficcion.

Prescindiendo de esta falta, que acusa, más que un vicio de arte, un modo de ser, un temperamento, ó una idiosincracia particular en el autor, que se exterioriza por un corazon de bronce y nieve y una cabeza de hierro y éter, D. José María Diaz, es digno de estudio y de aplauso como dramático vigoroso, pintor grave y severo, conocedor del corazon y de la escena juntamente, y gran poeta, correcto hablista, sublime cantor, y artista atrevido y valiente.

Su teatro no es de los más abundantes; pero sí de los más notables: ora en prosa, ora en verso, ya por propia expontaneidad, ó ya sobre ageno asunto ó por extraño modelo, siempre encuentra medios de lucir su buen talento y su vigorosa inspiracion. Entre sus arreglos pueden citarse *Los tres banqueros, Marta y María, Beltran,* y *Virtud y Libertinaje,* inspirados por asuntos del teatro francés y que conservan el sello de su origen transpirenáico; y *Dalila* y *Carnioly,* en que propende á connaturalizar en nuestra escena tipos arrebatados al teatro y á las costumbres de la Italia *El mejor camino, Las cuatro estaciones, Los dos cuáqueros* y *Luz en la sombra,* son ensayos afortunados que marcan un paso para mejores producciones: el cuento fantástico *Muerta en el bosque, La reina Sara, Roberto, baron de Aleizar, Carlos IX y los hugonotes, Juan sin tierra, Mártir siempre, nunca reo, El matrimonio de conciencia, Redencion,* y *Andrés Chenier,* son bellos cuadros históricos ó políticos, sociales ó románticos, en que á costa de alguna exageracion y superabundancia, hay caractéres magníficos y escenas terribles y sorprendentes. En fin, *Junio Bruto, Jepté* y *Gabriela de Bergy,* son tragedias preciosas por la grandeza del pensamiento, el talento de exposicion y la sonoridad y lozanía del verso.

Rápidamente y para el beneficio de la eminente actriz D.ª Teodora Lamadrid, compuso el Sr. Diaz esta última produccion el año de 1862. Calcada en los puros cuanto desventurados amores de *Gabriela,* ofrece en ella un lindo cuadro de la rudeza feudal, en que sobre el negro fondo del rencor y la envidia, se destacan llenos de suave grandeza la pasion y la lealtad del cruzado *Raoul de Coucy,* y el amor y la castidad de la infeliz esposa de *Fayel,* señor de Borgoña.

Mientras *Raoul* conquista lauros en Palestina, *Fayel* obliga á un anciano pechero á que le otorgue la mano de su hija: y *Gabriela,* por salvar la vida de su padre, concede al tirano *Conde* la mano de esposa. *Raoul* llega de su cruzada y pide hospitalidad al castellano, sin duda por ver la última vez al objeto de su amor: *Gabriela,* casta y pudorosa, rehuye el verle sino delante de su esposo, cuyos celos conoce y teme irritar; mas aquella noche, la casualidad les reune en la capilla del castillo, á donde primero el caballero y luégo la dama, creyendo al *Conde* en el lecho, concurren á orar. Esta entrevista está defendida por la santidad del sitio y por la presencia de un esclavo llamado *Omer* adicto á la castellana y aficionado á la nobleza de *Raoul. Fayel* sorprende esta entrevista, insulta á su esposa y, excitando la indignacion de su huésped, recibe en el rostro el guante con que éste le insulta y emplaza para singular combate.

A la mañana siguiente, *Raoul* muere traidoramente y su corazon en una redoma es llevado, como donativo de *Fayel,* á la desventurada esposa.

Hé aquí ahora las escenas finales de esta tragedia, como muestra de la rica y bellísima poesía con que está revestida esta obra, y presentada su espantosa catástrofe:

ESCENA V.

Gabriela, Bertran, Omer, Arnoldo.

(Bertran trae un pergamino en la mano; Arnoldo una redoma que coloca sobre la mesa.)

BERTRAN. De mi señor en nombre
fiel mensajero... (*Entregándole el pergamino.*)

GABRIELA. (*Despues de tomarle.*) Vete.

ESCENA VI.

Gabriela. Omer en el fondo.

GABRIELA. Helada siento
mi sangre toda! Con terror se crispan
mis dedos al tocar este mensaje!
¿Qué me podra decir? Ya lo adivino...
Muriò mi defensor; vive mi ultraje.
(*Abre el pergamino y lee en alta voz.*)
« No direis, Gabriela, que el dolor me extravia,
ni que el triunfo me ciega. Muerto Raoul, os envio
lo que más puede consolaros en la eterna soledad á
que os condeno para siempre.—*Fayel.* »
Raoul!... Cesó de amar! Sombrio duelo
mientras exista yo!... Con la sangrienta
espada de Fayel me azota el cielo!
Perdona, justo Dios, si no sofoco...
por que no puedo... mi afliccion amante...
para dejar de amar me falta poco!
Vencido fué mi defensor; triunfara,
y en presencia de Dios, en fiel clausura
morir me vieran, abrazando el ara.
Jamas la dicha vislumbré un instante;
léjos de mi Raoul, y yo del mundo,
tanta separacion no fué bastante.
Mas, mas... cómo, Raoul lidiò sin gloria
por mi, quien de Asia vencedor venia...
Si engañado me habran? Si esa victoria...
Pero el hombre capaz de alevosia,
no muestra compasion tras el combate...
Fayel consuelo á mi dolor envia!...
consuelo enviará... que hiera y mate!
Mejor; así de mis tormentos huyo.
(*Levanta el paño que cubre la redoma; dá un grito y retrocede horrorizada.*)
Un corazon... Raoul!... Es... es... No puedo...
No lo puedo decir... El... tuyo... tuyo...
No, no; me finje mi razon demente
lo que no es dable que real exista...
Rezar y no mirar!... Omnipotente
Dios, por tu fé... Me tiran de la vista...
Vaso fascinador!... Si está caliente!...

Senti!!! Qué senti yo? No siento nada.
Frio en las venas, en la frente peso...
Pues bien... tibio el cristal... mi sangre helada.
No es de Raoul! Omer! vengan por eso.
No es de Raoul; ya ves; no lleva mia,
ni una señal de lágrima, ni beso.
¿Quién lo trajo? ¿Fayel? Oh!... Caminantes,
(*Recorriendo la escena á grandes pasos.*)
atrás... No entreis en la fatal comarca
donde vida no habrá que no peligre...
La sangre aquí los mármoles encharca;
mi alcázar se volvió cueva de tigre.
(*Con risa irónica.*)
Sí; mataste á Raoul traidoramente,
Fayel; hincabas el acero impío
en aquel corazon, y aquí doliente,
cediendo al corte, se rasgaba el mio!
Yo quiero el tuyo destrozar! Permita
Dios se armen contra ti villa y aldea;
que irritada Borgoña, Francia, el mundo!...
permita Dios, no más, que yo te vea!...
Fayel! Fayel!... Raoul!...
(*Cae desplomada: á medida que Fayel habla, se vá incorporando hasta que llega á la redoma y pone la mano encima.*)

ESCENA VII.

Gabriela, Fayel, Omer, en el fondo.

FAYEL. La castellana
de este alcázar feudal, la impura esposa
manceba de Raoul, ¿qué es lo que quiere?
Pude hacer más que remitirle entero
su corazon!
GABRIELA. Raoul!
(*Mira alternativamente á la redoma y á Fayel, de hito en hito.*)
FAYEL. Cierra esos ojos,
ó clávalos en tierra.
GABRIELA. Te miraba...
para morir de horror!... (*Cae muerta.*)
OMER. (*Con voz de trueno y puñal en mano.*) Fayel! Ahora
quien asesino fué, perdon no espere...
Tu me azotaste sin piedad ninguna...
FAYEL. Infame esclavo, de rodillas!
OMER. (*Arrojándose sobre Fayel.*) Muere!
(*Cae Fayel: Omer desaparece por la puerta.*)
(*Fin.*)

Pintor tambien de historia, dramático inteligente y poeta fácil y enérgico, se ofrece al lado del Sr. Diaz, Don Eusebio Asquerino, que nació en Sevilla á 14 de Enero de 1822.

Escribió con éxito algunas comedias, entre las que pueden citarse como de notorio mérito *Un verdadero hombre de bien*, en tres actos y en verso y *¡Lo que es el mundo!*

en cuatro y tambien en verso; y algunos apreciabilísimos dramas históricos y políticos, que son los que le han conquistado merecido renombre de literato y dramaturgo. Exceptuando la obra titulada *Arcanos del alma*, que es un drama social, tanto las composiciones que versan especialmente sobre asuntos políticos, como *Españoles sobre todo, El caballero feudal* y *Las guerras civiles*, trabajada como *La gloria del arte*, en colaboracion con su hermano Eduardo, cuanto las demás obras de su repertorio, tienen casi todas por objeto pintar un personaje y reproducir una época histórica. *Doña Urraca, La judía de Toledo ó Alfonso VIII, Juan de Padilla, Venganza de un caballero y juramento de un rey, Gustavo Wasa, Obrar cual noble áun con celos, Don Sancho el Bravo, Los dos tribunos* y *Las dos reinas*, son cuadros trazados con arrogante pincel y segura mano, sobre asuntos cogidos á la historia patria ó extranjera; Roma ó Suecia, España goda ó España de la Reconquista, reyes y comuneros, castellanas y judías, nobles y pecheros, damas y cortesanos, en brillante tropel, han venido á colocarse dócilmente bajo el poder del poeta y del historiador.

Sin duda la historia es un semillero inagotable de pensamientos altamente dramáticos; y no es ménos notorio que las épocas caballerescas y legendarias de nuestro pasado, han de excitar siempre el interés de nuestro pueblo, ávido de glorias y celoso de sus bellas tradiciones; pero cuando se posee el tino para elegir y sobre todo el don de exponer y la inspiracion para hermosear, el éxito es seguro y el triunfo queda justificado.

El Sr. Asquerino halla medios de comunicar á su pensamiento una estructura verdaderamente dramática; fácilmente envuelve la verdad en la forma viva de la representacion y agrega á la grandeza del pensamiento, la fuerza de la entonacion. Sin embargo, más narrador que poeta, sus cualidades formales suelen limitarse á revelar el fondo; y con tal á veces de alcanzar un efecto, deja caer en él algunas inverosimilitudes, que si por el pronto pasan desapercibidas con el deslumbramiento del momento y la ansiedad de la situacion, fácilmente las descubre luégo el espíritu tranquilo y la crítica juiciosa. Movimientos injustificados, actos menudos que no se explican y cierto empeño estudiado en buscar un efecto y arrancar un aplauso con pomposas frases y atrevidos pensamientos, faltas son que pueden eclipsarse con la valentía de la lengua y la sonoridad de la versificacion. La poca reflexion y maduro estudio del plan que le hace á veces lento en caminar al fin y otras atropellado en complicaciones repentinas, nacen de la exhuberancia de la imaginacion y de la fuerza de los afectos. Lo que está muy sentido, suele estar poco pensado.

Hé aquí, para muestra de su estilo, esta escena tomada de *Juan de Padilla*. El *Canciller de Castilla, Brabacon*, el *Marqués de Denia* y algunos nobles, se presentan en Tordesillas á solicitar de la reina *Doña Juana* que abandone á los comuneros, so pena de que la inquieta plebe, excitada por *Padilla*, llegue muy luégo á levantarse contra el rey *Carlos*. *Doña Juana* vacila, cuando se presenta *Doña María*, esposa de *Juan de Padilla*, que al oir las últimas frases del *Canciller* y al notar la impresion que hacen en el ánimo de la real demente, esclama:

MARIA. Y han podido
haceros vacilar!...
REINA. Qué veo!
BRABACON. María.
MARQUES. Nos escuchaba.
MARIA. Todo lo he oido.

No deis crédito alguno á sus palabras:
manejar la calumnia y la impostura
saben no más: de torpes cortesanos
esas las armas son, no frente á frente,
que hieren por la espalda los villanos.

REINA. Pudiste presumir...

MARIA. Os engañaban.
Prometióles hablar con vuestra alteza
mi noble esposo: su alma generosa
no pudo comprender tanta bajeza;
no comprendió que fuera calumniado
por los que á él la vida le debieron;
vuestra frágil memoria lo ha olvidado:
en Toledo os salvó; y es este el premio?
Tamaña ingratitud no me sorprende
de un flamenco; mas si me maravilla
que un castellano, un noble así mancille
la probervial nobleza de Castilla.

MARQUES. Me ofendeis sin razon; jamás injusto
con vuestro esposo fui.

MARIA. Por lo que toca
al que ambicioso apellidó á Padilla,
á quien de abnegacion ejemplo dando,
de las tropas que jefe le aclamaban
cedió á Don Pedro de Giron el mando,
sólo debo decir que el que ayer era
miserable reptil que se arrastraba
por el vil cieno de lisonja artera
hasta alcanzar ese poder que ansiaba,
no puede comprender su alma mezquina,
que al sórdido interés rinde homenaje,
del patriotismo la pasion sublime!
Cual no comprende el que naciera ciego
la majestad del sol que el orbe inunda
de sus rayos de fuego,
y da vida á la flor, y el viento inflama,
y la tierra fecunda,
y más se ostenta expléndida su llama.

REINA. Lo veis? Era imposible concibiera
Padilla esas ideas; convenceos
de que el bien sólo anhela: á Dios pluguiera
que pronto se realicen sus deseos.

BRABACON. Y al trastornar el órden del Estado,
en él introduciendo la anarquía,
un crimen no comete?

MARIA. No, no es crimen
lanzarse á combatir la tiranía;
querer que la justicia impere pura
para todos igual, nobles, pecheros;
que á los unos no opriman
miéntras los otros gozan altaneros,
siendo de la codicia nuestra patria
presa infeliz, cargada de onerosos

tributos que devoran
los flamencos cual Gebres codiciosos,
y que el oro remiten que atesoran
á Flandes: los que gozan en los males
que labra esa faccion, y los consiente,
no mi esposo, estos son los criminales.

MARQUES. A la regencia entónces ¿qué diremos?

REINA. Decidla que no son los comuneros...
cual suponen, á mi hijo desleales,
por defender de la nacion los fueros.

MARQUES. Guarde el cielo, señora, vuestra vida.

Oigamos ahora á *Padilla*, que llega á poco y dá cuentas de la muerte de *Don Pedro Giron*: la *Reina* le elige entónces por jefe de las milicias populares, le dá su mano á besar y se retira: y empieza la escena XI y última del acto tercero, con las décimas siguientes que dirige el comunero á *Bravo, Acuña, Laso* y demás caballeros y ciudadanos:

A la lid! A la lid! Vengan mi lanza,
mi escudo y mi caballo; á vencer vamos,
pues me anima la mágica esperanza
de que hoy al Conde de Haro derrotamos.
El sublime entusiasmo, ¿qué no alcanza?
Si henchido de su sacro fuego estamos
y la más justa causa defendemos,
cual vencimos ayer, hoy venceremos.
Suenan los atabales, las guerreras
trompas y los clarines belicosos!
Al aire tremolemos las banderas
que emblemas son de mil triunfos gloriosos,
y en medio de esas huestes estranjeras,
lanzados cual torrentes impetuosos,
terror, espanto y destruccion sembrando,
huira cobarde ese flamenco bando.
A la lid! A la lid! No importa sea
su ejército mayor: nuestro ardimiento
ha de sobrepujar en la pelea;
cada bravo español vale por ciento.
De la discordia la sangrienta tea
atizan!... Será terrible su escarmiento!
Al infeliz soldado, castellanos,
perdon!... Mas guerra á muerte á los tiranos!

BRAVO. A vencer ó morir, Juan de Padilla,
y no temais que os abandone Bravo.

JUAN. Acuña, la custodia de esta villa
os encomiendo.

LASO. La eleccion alabo.

ACUÑA. Defenderé á la reina de Castilla
hasta el último aliento.

LASO. Triunfé al cabo.

MARIA. Juan, que guardes tu vida es lo primero:
mal digo; obra cual cumple á un caballero.

JUAN. A Dios, María! que el honor me llama:
vuelo al combate á defender con brio
la libertad que el corazon inflama
y enciende de entusiasmo el pecho mio.
¿Quién por ella su sangre no derrama,
ni la adora con loco desvarío,
si es el sol que á los pueblos ilumina
y al puerto de su bien los encamina?
A Dios! si muero, moriré con gloria!
Y al saber desprecié vanos honores
por conservar sin mancha mi memoria
y no ser confundido con traidores,
dirá á lo ménos la imparcial historia
al tributarme acaso sus loores,
por defender los fueros de Castilla,
como libre murió Juan de Padilla!

Nació en Motril, provincia de Granada el 11 de Diciembre de 1806 Don Juan de Ariza, ingenio que merece ser anotado en nuestro catálogo de estos tiempos al lado de los primeros escritores de dramas históricos y caballerescos. Desde 1817 á 1855, dió al teatro una docena de obras que han bastado para conquistarle con justicia el título de poeta arrogante é inspirado y dramático entendido y estudioso. Su ingenio abarcó la comedia de costumbres, tocó en la zarzuela con un solo y brevísimo, si bien poético ensayo, y remontándose al drama heróico, se alzó luégo, aunque débilmente hasta la tragedia. El año de 1853 fué para él el de más laboriosidad literaria, pues que en él dió á la escena la zarzuela en un acto *La flor del Valle* (27 de Marzo), el drama históricode los tiempos de Sancho Garces de Navarra (904), *Dios, mi brazo y mi derecho,* que lo estrenó Romea en el Príncipe el 16 de Abril, y las dos lindas comedias *Un loco hace ciento* y *El oro y el oropel,* representada la primera á beneficio de la Sra. Palma el 10 de Octubre y la segunda en el teatro de Lope de Vega el 21 del mismo mes. La primera produccion importante del Sr. Ariza, fué la titulada *Mocedades del Pulgar:* tras ella dió al teatro la tragedia *Remismunda,* en 25 de Noviembre de 1850; y un mes despues *El primer Giron,* en que Don José Valero alcanzó uno de sus más brillantes triunfos, en union con la Teodora y los Sres. Calvo, Pizarroso y Osorio. Un año despues, el 27 de Setiembre de 1854, representóse el drama social moderno en tres actos y en prosa *El ramo de rosas:* en 1854 aparecen otros dos dramas *La mano de Dios* el 10 de Febrero y *Pedro Navarro* el 20 de Octubre; y por último en 1855, el drama histórico en tres actos *Antonio de Leiva.*

Si no es este todo el teatro del Sr. Ariza, es por lo ménos lo más excelente, y basta en efecto para formar idea de las altas dotes que adornan á este escritor. Aficionado á la historia como el Sr. Asquerino, complaciéndose como él en las pasiones caballerescas y en los rasgos de nobleza y osadía, enemigo de todo lo bajo y mezquino, complácese en dibujar con viveza y brillantez las virtudes y vicios, para hacer siempre amables las primeras y odiosos estos últimos; y versificador al par robusto y vigoroso, poeta elegante y fecundo, esmalta sus parlamentos de imágenes muy bellas y expresa la ternura y el amor, así como los celos y el pesar, con un lirismo halagador y entusiasta. Conocedor de los recursos de su tiempo para agradar á las masas, pone siempre en boca de sus personajes, monólogos de seguro efecto, que aceptaban con gusto y recitaban con brío nuestros primeros artistas: y esto hace, que

aunque aquel gusto y aquellos artistas vayan desapareciendo, todavía cuando algun actor quiere resucitar glorias de su juventud, apela, sobre todo en provincias, á este género de producciones; y el auditorio, siempre impresionable á los sentimientos de nacionalidad y al espíritu de nuestras tradiciones caballerescas, otorga el triunfo al autor y á los artistas. La historia nunca muere; el drama histórico puede por tanto brillar en nuestra escena, siempre que encuentre actores que acierten á darle una buena interpretacion. Los vicios en el desarrollo, las violencias de situacion, las exageraciones en los caractéres, la falta de justificacion en la conducta de los personajes y otros defectos de detalle, desaparecen en la ejecucion viva, cuando los oscurece el brillo del lenguaje y los destellos del entusiasmo artístico, como desaparecen las manchas del sol entre el haz de sus rayos deslumbradores: cierto que con el anteojo astronómico esas sombras aparecen claras y pueden medirse: tambien ante el microscopio de la crítica fría, se presentan los defectos del fondo y hasta los maliciosos recursos de la forma.

Para ofrecer una muestra de las cualidades literarias del Sr. de Ariza, vamos á copiar algunos pequeños trozos de su tragedia *Remismunda*, primera mujer de *Ataulfo*, de quien tiene una niña de cinco años; esta infeliz arde en celos al verse repudiada á causa de *Gala Placidia* que comparte sin amor el lecho del apasionado *Ataulfo*. *Sijerico*, noble ambicioso y vengativo, queriendo ocupar el trono y castigar la muerte de su hermano *Saro*, se vale de los celos de *Remismunda* para abrirse paso hasta la cámara real, y diciendo á ésta que atenta contra la vida de *Gala*, dá de puñaladas á *Ataulfo*. Aquí se altera la historia; *Vernulfo* es un comparsa, en vez de ser el instrumento del delito: limítase á dar una llave que facilita la mitad del camino; la otra mitad la franquea *Remismunda*, que al verse engañada, se dá la muerte.

Hé aquí el monólogo con que empieza el acto tercero; sentido apóstrofe de *Remismunda* á su hija *Theolinda* que reposa en su regazo:

Duerme en sueño inocente, beldad mia,
sin que tu frente empañe densa nube,
ni las brillantes perlas de tus ojos
por tus mejillas de clavel circulen.
Duerme, amor que alimentas mis amores
bajo el abrigo de la real techumbre,
y tu aliento purísimo en mis labios
al recio aliento del dolor se adune.
(*Besándola. Pausa.*)
Huérfana en el alcázar de tu padre,
holocausto de amor, víctima ilustre,
para que luzca tu infantil sonrisa
no siempre basta que mi amor te arrulle.
Y en tanto que mis ojos en tus ojos
buscan del claro sol la pura lumbre,
y mi labio en tus labios virginales
de rosa matinal rico perfume,
con ahogados lamentos, amor mio,
mis engañosos triunfos interrumpes. (*Pausas.*)
¡Qué hermosa estas! Tu rostro de azucena
matizan por doquier venas azules, (*Abrazándola.*)
y en un mismo latido, en uno solo
nuestros dos corazones se confunden.

A tu lado, dulcísimo embeleso,
cuántos fantasmas pavorosos huyen,
y, Sísifo incansable, la atroz carga
de mi eterno dolor llevo á la cumbre. (*Se levanta.*)
Duerme, divino amor de mis amores,
sin que mis ayes tu reposo turben,
ni turbio llanto de tus negros ojos
en copioso raudal empañe el lustre. (*Pausa.*)
«Vela y te vengaré, burlada amante,»
repite de esta estancia el eco lúgubre:
«vela y te vengaré.» Morirá Gala...
Bajo mi planta el pavimento cruje
al pensarlo. ¿Y si el fiero Sijerico
en el pecho del rey el puñal hunde?
No: jamás!... yo le adoro! Mi venganza
puede darle la muerte... Que denuncie
á Sijerico... ¿Denunciarlo? ¡Nunca!
Movido de mi grande pesadumbre
su brazo y su valor me ofreció noble...
¿Denunciarlo? ¡Jamas! Las sombras cubren
el horizonte; pálidas estrellas
con manto de dolor velan sus luces,
retumba el trueno, con su fuego el rayo
horror al alma y compasion infunde.
Ansio vengarme, y en las sombras temo
que la venganza con su horror me abrume.

Llega luégo el anciano y leal *Eurico* y ofrece interceder por esta mujer infeliz cerca del rey: hácelo así en seguida; mas irritado *Ataulfo*, le llama traidor y le rechaza indignado y amenazador. *Remismunda* acude luégo llena de amor y de humildad, y aunque la voz de la esposa no llega á conmover las aceradas fibras del corazon del godo, las súplicas de la madre llegan á punto de vencerle, cuando el recuerdo de *Gala* viene á endurecer el alma del monarca, que con su insultante desden, despierta punzantes y vengativos, los celos de la ultrajada esposa y madre. No bien se marcha *Ataulfo*, cuando *Sijerico*, que acecha, se presenta y sigue el diálogo de esta manera, hasta el fin:

ESCENA VII.

Remismunda y Sijerico.

REMISMUNDA. ¿Soy la esclava? ¡La esclava yo! Athaulfo,
en breve de tu amor los lazos rotos
contemplaré!
SIJERICO. Y en breve, Remismunda,
quedarán satisfechos tus enojos.
REMISMUNDA. ¿Me vengarás?
SIJERICO. Al Hacedor levante
su corazon la pérfida y sus votos.
REMISMUNDA. Corre á vengarme.
SIJERICO. Espera: en blando sueño

no estará, Remismunda, y es forzoso
esperar.

REMISMUNDA. Cada instante de tardanza
aviva más y más el mortal tósigo
que arde en mi corazon.

SIJERICO. Nada receles:
nuestro triunfo mayor y nuestro gozo
será. No temas nada: les contemplo
los brazos enlazados, y los rostros ..

REMISMUNDA. ¿Los rostros de los dos?

SIJERICO. Sí, hermana mia.
Y los cabellos asperos y broncos
del rey con los de Gala confundidos,
que manto de crespon cubren sus hombros.

REMISMUNDA. Matala, Sijerico.

SIJERICO. Tambien veo
el blando palpitar y los contornos
delicados de Gala; de Athaulfo
miro el semblante varonil y tosco,
y en el afan de interrumpido sueño
su aliento escucho entrecortado y ronco

REMISMUNDA. Matala.

SIJERICO. Sí; ya miro su cadáver;
el lecho miro con su sangre rojo;
la lenta convulsion de la agonía,
demudada la faz y yerto el tronco.

REMISMUNDA. ¡Sijerico! (*Aterrada.*)

SIJERICO. Ya es tiempo, es media noche,
y á consumar nuestra venganza corro.

REMISMUNDA. Detente.

SIJERICO. Remismunda.

REMISMUNDA. Fatal llama,
que me hiela la sangre, arde en mis ojos,
y...

SIJERICO. ¿No recuerdas el continuo ultraje?
¿No piensas que con brazos cariñosos
á Gala ciñe?

REMISMUNDA. Sí.

SIJERICO. ¿Que sus alientos
se confunden?

REMISMUNDA. Sí, sí.

SIJERICO. ¿Los ves absortos
en éxtasis de amor?

REMISMUNDA. ¡Mátala, mátala!

SIJERICO. Morirá, Remismunda.

REMISMUNDA. ¡Pronto, pronto!

(*Sijerico entra en la cámara real, y cierra la puerta que encontró entreabierta.*)

ESCENA VIII.

Remismunda.

¡Oh! dentro está! Me vengo, sí; me vengo.

Sus pasos no percibo... nada oigo...
Al tálamo nupcial sin duda llega
como al frágil redil el rapaz lobo...
La herirá, la herirá... pálido y frio
presto estará de Gala el rostro hermoso;
cárdenas sus mejillas, sin frescura
sus labios de carmin... Ahora conozco
el placer de vengarse.

ESCENA IX.

Remismunda y Eurico.

EURICO. Remismunda.
¿Qué has visto?
REMISMUNDA. (*Sobrecogida.*) Yo...
EURICO. La duda y el asombro
miro en tu faz.
REMISMUNDA. Señor...
EURICO. En mi camino
hallo guerreros de semblante torbo;
dudo, sospecho, con veloz carrera
del regio alcázar la extension recorro,
y franca de una bóbeda sombria
con creciente pavor la puerta noto.
Entro por ella, mis pisadas torpes
á lo léjos repite eco sonoro.
A tus cámaras llego, con presteza
las cruzo, no te encuentro allí, te nombro;
y traiciones temiendo...
REMISMUNDA. ¿Sospechais?...
EURICO. Sí; que contra el monarca rencoroso
Sijerico...
REMISMUNDA. ¿Sabeis?
EURICO. Que la corona
á su frente ceñir pretende loco;
y que vengar la sangre de su hermano
con la sangre del rey...
REMISMUNDA. (*Golpeando la puerta.*) ¡Cerrado! ¡Todo
lo comprendo! ¡Traicion!

ESCENA X.

(*Remismunda golpeando la puerta.—Eurico sobrecogido.—Gala Placidia que, abriéndose la puerta aparece con el cabello suelto y en el mayor desórden.*)

GALA. (*Amparándose de Eurico.*) ¡Qué horror! ¡Salvadme!
EURICO. Habla, Gala.
GALA. No puedo: los sollozos
me anudan la garganta.
REMISMUNDA. (*Delirante.*) ¡Y aún respiras!

GALA. Piedad!... ¡El hierro vil!... ¡Dale socorro!
EURICO. ¿Quién pasó esos humbrales? (*A Remismunda.*)
REMISMUNDA. (*Con voz sorda.*) Sijerico.
EURICO. Corramos á salvarle.

ESCENA XI.

Remismunda.—Eurico.—Gala Placidia.—Sijerico, en el dintel de la cámara real con un puñal ensangrentado.

SIJERICO. Ya es ocioso.
REMISMUNDA. Esa sangre...
SIJERICO. La sangre de mi hermano,
paga la sangre del monarca godo.

ESCENA XII.

Remismunda.—Gala Placidia.—Sijerico.

REMISMUNDA. ¿Esa es su sangre?
SIJERICO. Sí.
REMISMUNDA. Yo, yo... Insensata!
armé tu brazo; á tu furor hidrópico
abrí las puertas, entregué las llaves...
Maldicion sobre mí! (*Arrebatándole el puñal.*)
SIJERICO. (*Retrocediendo.*) ¡Detente!
REMISMUNDA. ¡Monstruo!...
No tiembles, no... tu sangre venenosa
no pretendo juntar, fuera un oprobio,
á la sangre del rey. Yo fuí la causa
de su muerte; yo fuí! Mi ciego encono
la vida le quitó... Pues bien, yo debo
vengar, muriendo, á mi infeliz esposo. (*Se hiere.*)
GALA. Eres madre! (*Sosteniéndola.*)
REMISMUNDA. (*A Gala.*) ¡Theolinda!... Cuida de ella,
y cuanto mal me has hecho te perdono.
(*Cae muerta junto á su hija.*)

ESCENA XIII.

Dichos.—Eurico.

EURICO. Murió... ¡Y ella tambien...!
GALA. Sí.
EURICO. ¡Sijerico!
SIJERICO. Las gradas son para llegar al solio.
EURICO. ¡A hierro muere quien á hierro mata!
SIJERICO. ¡Calla!... Un cadalso me presenta el trono.
(*Fin.*)

Aun pudieran señalarse entre los dramáticos que ocuparon la escena durante la primera mitad de nuestro siglo, ingenios que descollaron al lado de cuantos acabamos de citar y obras que alcanzaron notable éxito y mucha popularidad. Entre estas últi-

mas, hállanse *Hazares de la privanza* del Sr. Valladares y Saavedra, gran traductor de dramas y comedias francesas; *El caudillo de Zamora*, de D. Luis Olona, estrenada en 29 de Agosto de 1847; *La Calderona* de los Sres. Barroso y Alba; *El honor de un castellano y deber de una mujer* y *El último amor*, del primero de estos ingenios; *El arquero y el rey*, escrita en 1848 por el Sr. Vicetto; *El favorito y el rey*, del señor Ruiz del Cerro, representada un año ántes; *El ciego de Orleans* y *Nobleza republicana* del Sr. Montemar, ambas ejecutadas en 1848; *La banda de la Condesa* del señor Cortijo; *Es un angel!*, *Don Enrique III*, *Mujer y madre* y *Los dos compadres*, de Don Ceferino Suarez Bravo; *Don Rodrigo Calderon*, *Emilia*, *La escuela de los amigos*, *Pecado y expiacion* y *Benvenuto Cellini*, del Sr. D. Ramon Navarrete, y otros muchos.

A ellos debemos agregar los traductores del teatro francés, que alimentaron nuestra escena con el romanticismo extranjero, y que procuraron, ya que no la originalidad del pensamiento, al ménos la aclimatacion de la idea exótica á nuestro teatro, mediante arreglos más ó ménos felices y un lenguaje más ó ménos correcto y puro; al frente de estos podemos colocar al mismo Sr. Navarrete, Don Isidoro Gil, los Señores Lombía, Don Gaspar Fernando y Coll, Don Juan de la Cruz Tirado, Don Vicente Lalama, y los Sres. Valladares, Doncel, Ojeda, Vilgarbec, Diana, Malibran, Cantejos, Varin, Nieva, Estrella, Lias Rey, Sanchez Garay, Luna, Hernandez, Corona, Bustamante, Vicampía, Lopez Salgado, Suricalday, Romero y Larrañaga, Ramiro, Diaz, Virto, Godoy, Cañete, Gonzalez, Ruiz del Cerro, de la Cueva, Santana, Vera, Peñalver, José María García, Bayona, Velazquez, y otros mil que seria prolijo enumerar.

CAPÍTULO XIX.

Última evolucion de nuestro teatro, y estado actual.—Mision del romanticismo moderno. — Sus representantes —Don Manuel Fernandez y Gonzalez.—Ligeras noticias biográficas.—Su teatro —Sus dotes poéticas y sus defectos dramáticos. – Un ejemplo tomado del *Cid Rodrigo de Vivar*.—Don José Echegaray.—Cualidades de su romanticismo dramático.—*La Esposa del vengador*.—*La última noche*.—*En el puño de la espada*.—Último ensayo cómico del Sr. Echegaray.—Dos dramas de Don Juan Palou y Coll.—Un ejemplo tomado de *La campana de la Almudaina*.– Obras dramáticas de Don Márcos Zapata.—*El castillo de Simancas*.—*La virgen de la Loreno*.—Don Carlos Coello.—Un ejemplo sacado del *Hamlet*.—Don Mariano Catalina.—Muestras de su estilo tomada de *El Tasso* —Don Dañiel Balaciart.—*En aras de la justicia* y *Al pié del cadalso*.—Modelo tomado del primero de estos dramas.—El *Hermenegildo* del Sr. Sanchez de Castro.—El *Rienzi* de la Srta. de Acuña.—Últimos dramas representados con éxito.—Conclusion.

Durante algun tiempo y á pesar de esas grandes figuras que sostenian enhiesta la bandera de nuestras antiguas tradiciones y de nuestro moderno romanticismo, la escena española, cediendo al número, tomó un rumbo decidido y decadente hácia la comedia caricaturesca, el disparate ingenioso, la zarzuela y por último la *bufonada*. Sirvió esto para despertar en nuestro público el gusto por lo real ; pero como tal forma y carácter de realismo, no sólo manchaban el arte, sino que pugnaban contra la severidad y decencia de las costumbres, los verdaderos ingenios, levantando el género, sin desconocer ni resistir á la tendencia, llevaron al teatro muy notables producciones de un marcado sabor positivista, que sirvieron á un tiempo de educacion al gusto y de aprovechamiento moral á la conciencia. Las comedias del Sr. Gaspar pueden servir de modelo: las de Larra, Blasco, Marco y otros, vienen detrás.

Este movimiento era natural: al romanticismo francés debia seguir el realismo parisien: nuestra escena, como nuestros cuerpos, ha reflejado siempre el gusto transpirenáico y vestido á la moda francesa: y puesto que en la vecina nacion, el arte escénico, exsudador de las costumbres y tendencias sociales, habia traido el romanticismo espelugnante y pasional al yerto polo del cálculo y el interés, la escena madrileña debia aceptar unos hábitos y unos gustos, que ya primero del pueblo francés habian pasado á los hechos y tendencias del pueblo español.

Nuestros poetas no tuvieron que hacer otra cosa, como siempre, que reproducir la sociedad, fotografiarla : y si bien esto reducia el asunto escénico á las dos fases de la vida familiar y social, y su interés á las pasiones y móviles menudos del psicologismo individual y egoista, preferible era esto á los desvaríos del realismo indecoroso de los

bufos, y áun á los delirios de los que apelaron al desatino y á la falsedad con el pueril objeto de hacer reir y el grosero fin de hallar dinero.

Mas no podia quedar esto así, sin que los defensores de los antiguos y gloriosos fueros y los representantes de ese otro extremo de la ley natural de las antinomias, no formulasen sus más brillantes y elocuentes protestas; y en estos últimos instantes de nuestra actual vida dramática, aparecen en la palestra teatral, pujantes y vigorosos, los soldados del moderno romanticismo. No creemos que esto signifique una reaccion, sino una mera antítesis: no les auguramos por tanto, ni la derrota, ni el triunfo; sino ántes bien un reinado armónico con los prosélitos del realismo, y un dominio á medias ó alternativo; porque es innegable que ambas escuelas se hallan dentro del arte, ofrecen títulos respetables para imperar en la escena y satisfacer las exigencias dramáticas de la última mitad del siglo XIX, y cuentan con gran número de adictos, toda vez que el espíritu público y el gusto artístico han de compartirse entre ambas opuestas manifestaciones de la belleza dramática.

Dada cuenta del último desenvolvimiento del realismo, para concluir nuestra modesta tarea nos queda que ofrecerla de los postreros esfuerzos del romanticismo, escogiendo para ello sus más notables prosélitos. Pero ante todo, obsérvese bien que el propósito de esta escuela y el papel que vienen á desempeñar sus notabilísimos representantes, no es otro que el de levantar el espíritu público que pudiera, más que decaer, enfriarse con la helada atmósfera y el descolorido panorama de esas escenas de utilidad y egoismo, ó de vida rutinaria y caractéres ordinarios, que forman los elementos de nuestra existencia normal y constante: trocar las miserias del corazon por las grandes pasiones, la reptacion repugnante de las intrigas sociales y caseras por la lucha de las grandes aspiraciones y los vehementes deseos, el héroe doméstico, por el personaje caballeresco y legendario, la prosa del lenguaje por la poesía del corazon y la matemática de la cabeza por el ideal de la fantasía. El recuerdo de nuestras glorias históricas, las reminiscencias del espíritu pasado, las entidades de la antigua conciencia española, el sentimentalismo generoso de otros tiempos y los pensamientos levantados y dignos de otras gentes y otras edades, no pueden ménos de ejercer un saludable influjo en el alma del moderno público, y de halagar, aunque sólo sea como un seductor ensueño, el ánimo de los que viven con otras creencias, otros intentos y otros usos perfectamente contrarios.

Al lado de la imágen de nuestro espíritu moderno, sin duda con el fin de hacer una racional y correctora crítica, bien está el colocar el espejo de lo que fuimos otras veces, para excitar á la conservacion de aquellos gérmenes preciosos de generosidad y nobleza que fueron en otros tiempos los títulos de nuestra dignidad y magnificencia.

Por lo mismo que la moderna sociedad presenta claros síntomas de paralisis del corazon y de atonía moral, reclama enérgicos estimulantes y poderosas conmociones que sacudan las más recónditas fibras del sentimiento y vayan por sí solos á buscar el mal diluido por los organismos, ya que no sea posible señalar el punto en que radica la enfermedad y debe aplicarse el cauterio, por lo mismo que aquel es general y hondo.

Es indudable que si el moderno romanticismo llegase á sorprender los secretos del sentimiento, á atacarle en su recóndita guarida y á despertar los nobles y poderosos instintos del corazon, la causa de la moral, de las costumbres y de la regeneracion social y artística, quedaba atendida y triunfante. Es indudable tambien, que entre un realismo rastrero y repugnante que se complace en irritar asquerosas llagas ó en colocar ante los ojos del auditorio lentes de aumento para que miren su propia deformi-

dad y su miseria, y un idealismo, algo soñador y fantástico, pero generoso, grande, empapado en un sentimentalismo puro y conmovedor y extraño á esa filosofía sarcástica y á esa anatomía de los vicios, es preferible este último y, lo que es más, es un gran enaltecedor de la mision que corresponde á la literatura en la obra de la civilizacion y del progreso. El espectáculo de un ingenio que se inflama con la memoria de viejas magnificencias, como el filántropo ante los fastuosos monumentos de una humanidad sábia y magnífica; la influencia de esos sublimes poemas en que se desarrollan la vida del corazon y las grandezas del pensamiento, y los efluvios de esas inspiraciones ricas y entusiastas, que vienen á herir la fantasía y el sentimiento y á traer al espíritu abatido el refuerzo de sublimes ensueños y al pecho lacerado el consuelo de preciosas virtudes, no hay duda de que ejercen eficaz y saludable accion sobre las masas, y que afectan á todas las clases sociales, y á todos los individuos aisladamente considerados, siempre que quede oculto y latente en ellos algun gérmen de sensibilidad, algun medio de conviccion, ó algun elemento de regeneracion y de virtud.

Esto supuesto, pasemos á la enumeracion de los principales ingenios representantes de esta tendencia y promovedores de tamaña transformacion.

Ocupa el primer lugar el inagotable novelista, vigoroso poeta y activo escritor Don Manuel Fernandez y Gonzalez. Nació en Sevilla el 6 de Enero de 1821. Pasó su infancia en Granada, en cuya Universidad estudió despues el Derecho y hubo de adquirir ese amor á la poesía oriental que luégo ha vertido en sus admirables romances y en sus innumerables novelas y en cuyo teatro presentó, á la temprana edad de 19 años, la primera muestra de su ingenio dramático, titulada *El bastardo y el Rey*, que fué admirablemente interpretada por el eminente actor D. José Valero. Cuando el público llamaba al autor con frenéticos aplausos á la escena, hallábase éste de guardia en Motril; porque aquel mismo año habia caido soldado: otro siete despues, salió del servicio con el grado de sargento primero y la cruz de San Fernando, ganada en campo de batalla.

Desde 1836, esto es á los 15 años, ya el nombre de Fernandez y Gonzalez era conocido en el mundo de las letras por un gran número de artículos y poesías; pero desde cuando puede decirse que vive de las letras, es desde 1846, en que sus novelas, pasando las cumbres de Sierra Morena, extendiéronse por toda España: más tarde, en 1867, pasó á Paris, donde escribió siete leyendas en español con destino á América, y en donde muchas de sus composiciones fueron traducidas y pasaron á embellecer periódicos tan acreditados como *Le monde illustré, Le moniteur, Le pays, La Patrie, Le Gaulois, Le siècle, L'opinion nationale*, y otros. Y no sólo se traducen al francés sus novelas, sino que algunas, como *El cocinero de S. M.*, se halla trasladada al inglés, al aleman y al italiano. Las obras de este género que lleva publicadas, llegarán próximamente á un centenar; porque no sólo la actividad de este escritor es infatigable, sino que rara vez produce sus libros uno á uno, puesto que dicta cinco ó seis á un mismo tiempo.

Finalmente: entre las varias distinciones que ha merecido, deben señalarse *La Rosa de oro* en los juegos florales de Granada, que conquistó con su bellísima composicion á *La batalla de Lepanto;* y *La medalla de oro* que dió la Academia española en el certámen poético celebrado con motivo del donativo que hizo á la nacion Doña Isabel II de una parte de su patrimonio.

Desde luégo un corazon entusiasta, una imaginacion ardiente, una fecundidad pasmosa y una inspiracion poética y altanera, habian de ir á dar con el teatro, que ofrece las mejores condiciones para prestar verdad y vida á esos tipos, tramas y escenas que se conciben con tanta claridad y viveza. Pocos ingenios pueden aventajar al Sr. Fer-

nandez en poder de concepcion, brillantez y expontaneidad de intencion, grandilocuencia en la frase y lozanía y superabundancia en la versificacion: y con tales dotes, no sólo habia de ser empujado al género dramático, sino que habian de seducirle el romanticismo y cautivarle las producciones de Hartzenbusch, Zorrilla y García Gutierrez. Poeta de grandes facultades y espíritu caballeresco, entusiasta por nuestros héroes novelescos y nuestras tradiciones de capa y espada, sus primeras obras teatrales y luégo casi todas las que le han seguido, hállanse inspiradas en la historia ó forjadas con elementos anecdóticos en el seno de su ardiente fantasía. *La capa roja, Sanson, Luchar contra el vicio, Un duelo á tiempo, Neron* y otras, revelan ya bien claramente su carácter. *La infanta Oriana* estrenada en 1852, como obra de magia en prosa y verso, muestra todo el poder de su imaginacion delirante: y los dramas fantásticos *Don Luis Osorio ó vivir por arte del diablo* y *Entre cielo y tierra*, calcados en supersticiones muy análogas á las que sirvieron con frecuencia de fuentes de inspiracion á Zorrilla, obras son que, si valen poco como composiciones dramáticas, no muestran ménos por eso la fecundidad y poder conceptivo del autor en cuanto al fondo, y su vigor y robustez en cuanto á la forma. *Como padre y como rey*, escrita en prosa y estrenada el 7 de Marzo de 1859, no tiene grandes condiciones dramáticas, puesto que más parece el boceto dialogado de una novela, y á más falsea la historia, presentando con caractéres arbitrarios al rey *Felipe II* y al príncipe *Cárlos*, no de otro modo que esos pintores flamencos que visten á la moderna los personajes bíblicos y las figuras del Evangelio.

Deudas de la conciencia, representada el 26 de Julio de 1860, es un verdadero delirio, en que bajo un ropaje bellísimo y seductor, se ocultan y disfrazan una multitud de enormidades dramáticas y hasta de absurdos morales y de sentido comun.

Aventuras imperiales, es una comedia de linda forma, pero falta de reflexion, de unidad, de enlace, que no tiene otro objeto que bosquejar al Emperador Cárlos I, de modo tal, que pueda su figura hacerse querer y admirar: por lo demás, esta obra, así como la última dada al teatro por el Sr. Fernandez y Gonzalez el 27 de Enero de 1875 con el título de *La muerte de Cisneros*, sólo tiene de histórico el nombre de los actores y algun que otro episodio mal hilvanado y peor traido: pero los caractéres están mal dibujados, no suelen tener nada de dramáticos, ni áun guardar lo que dicen y hacen analogía con lo que ellos representan y significan. En cambio, la forma es bella, hay algunos accidentes de efecto y sobre todo abundan los raptos de inspiracion y de lirismo.

Pero la mejor produccion dramática de este ingenio es sin disputa *El Cid:* con este nombre dióla al teatro por vez primera su autor en 1862, y con el de *Cid Rodrigo de Vivar* en 1874, despues de haberla refundido y aquilatado sus bellezas. Drama inspirado en el romancero, lleva impreso claramente el sello de la época, el cual se expresa por ese colorido de tradicional verdad con que se presenta animada la arrogante figura del *Cid*, la no ménos propia del rey *Sancho*, la venerable de *Lainez*, la sobervia aunque algo falseada de *D. Gomez*, y la altamente dramática de *Jimena*. Es además la obra de este poeta en que aparece más reflexion y más detenido estudio, como lo prueba el enlace y trabazon en la estructura general del drama, la buena disposicion de las bellas situaciones que encierra, sobre todo en los dos primeros actos, que son sin disputa los mejores de la composicion: el tercero decae, hay alguna exageracion en el fin con direccion á lo trágico expresada en el carácter de *Jimena*, y alguna violencia para sostener el interés, como si la inspiracion estuviese fatigada y necesitase reposar sobre otro pensamiento. La versificacion de este drama es robusta,

lozana, brillante, más que suficiente para hacer olvidar los lunares del fondo.

En suma; con mayor reflexion, más detenido estudio del teatro, mayor respeto á la historia cuando intente reproducir sus páginas, y más sencillez y prudencia al desenvolver la fábula, Fernandez y Gonzalez se habria elevado como dramático, al lugar envidiable que hoy ocupa como poeta.

Sólo nos resta, para terminar lo que á este autor se refiere, citar algun trozo que pueda servir de modelo, y claro está que le tomaremos del *Cid Rodrigo de Vivar*. Hé aquí el final del acto primero, desde el momento en que *Don Diego* se lleva á su hija del castillo de Vivar, dejando como huella de su paso la afrenta estampada en las mejillas del anciano *Lainez:*

RODRIGO. ¡Cielos! ¡Se van!
Con ella salir le vi
demudado, y los seguí
impelido por mi afan.
El duro rigor, tal vez,
de Don Sancho le irritó,
y, ¡ay triste! recibo yo
el golpe de su altivez.
¡Mi Jimena! Mas, ¿qué veo?
¡Mi padre agoviado allí!
¡Señor, señor!
DIEGO. ¡Ay de mí!
¡Rodrigo!
RODRIGO. ¿Qué es lo que leo
en vuestro semblante? ¡Espanto!
DIEGO. ¡Y vergüenza!
RODRIGO. ¡Vos, señor,
en las mejillas rubor,
y en los ojos triste llanto!
Hablad!
DIEGO *(Asiéndole las manos y mirand. con ansiedad.)*
¡Mírame á la cara!
¡Mírame sereno y fijo,
y prueba que eres mi hijo!
RODRIGO. ¡Prueba tendreis harto clara!
¡Temblais!
DIEGO. ¡Tiemblo de coraje!
En mi viejo rostro frio,
ha impreso un hombre, hijo mio,
villano y cobarde ultraje.
RODRIGO. Decid.
DIEGO. El Conde Lozano
cuando de tu amor le hablé...
RODRIGO. ¡Ah! ¡Mi amor la causa fué!
DIEGO. ¡Puso en mi rostro su mano!
RODRIGO. ¡Cielos! ¿He escuchado mal?
¡Qué habeis dicho!
DIEGO. En mi mejilla
de la tremenda mancilla
arde la infame señal.
RODRIGO. ¿Decis que, ciego en su ira,
el torpe Conde Lozano
en vos ha puesto su mano?
DIEGO. ¡Sí, por desdicha!
RODRIGO. ¡Mentira!
DIEGO. ¡Hijo!...
RODRIGO. ¡Si tal me contara
otro, y mi padre no fuera,
aunque Dios le protegiera
en mi furor le matara!
DIEGO. ¡Rodrigo!
RODRIGO. ¡Dios vengador!
¡Mancha tal en mi hidalguía!
¿Quién su honor á viejos fía,
si en algo tiene su honor?
DIEGO. ¡Oh! ¿Quién eres tú que airado
así me amenazas fiero?
RODRIGO. ¡Yo soy... mi linaje entero,
que en vos se vé deshonrado! *(Pausa)*
DIEGO. Del delito de vivir,
y de a la vejez llegar
y no poderme vengar,
me haces la pena sufrir.
En buen hora, no me quejo:
la afrenta que nos oprime,
con vil sangre se redime...
¡Derrama la de este viejo!
RODRIGO. ¡Sangre, sí! ¡La sangre borra
mancha que empaña el honor;
mas, sangre del ofensor
debe de ser la que corra!
¡La tendremos! ¡Hola! ¡A mí,
Melendo, Nuño, Garcés,
mis hidalgos!

ESCENA XXIII.

Diego, Rodrigo, Melendo, Nuño, Garcés por el fondo.

RODRIGO. Fuerza es
que vengan todos aquí:

y porque acuda al estruendo
hasta la gente de afuera,
que la llame ronca y fiera
nuestra campana, Melendo.
Vos, mi valiente Garcés,
congregad mis escuderos:
trescientos de los más fieros
vistan al punto el arnés;
cubrid con la dura malla,
Nuño, y al punto esto sea,
cual para entrar en pelea
á mi bridon de batalla.
¡Idos! (*Los tres salen por el fondo.*)

ESCENA XXIV.

Diego, Rodrigo.

RODRIGO. (*Volviendo junto á su padre.*)
Se acerca, señor,
el momento formidable.

(*Empieza á tocar la campana á rebato, que no cesa hasta que concluye el acto; pero con un gran intervalo de golpe á golpe. — Poco despues, por la parte de abajo y de arriba de las escaleras, por la derecha y por la izquierda de la galería, acuden precipitadamente escuderos, ballesteros, soldados, tanto del Rey como de Vivar, unos con lanzas, otros con ballestas, otros con espadas desnudas, y se agolpan á la entrada de la escena: entretanto sigue el diálogo.*)

El luto que miserable
cubre nuestro muerto honor,
tan solo los dos sabemos,
y el que se atrevió á causarlo:
infame fuera ocultarlo,
é infames ser no podemos;
y pues queda la esperanza
de reparacion sangrienta,
que el mundo sepa la afrenta,
porque estime la venganza.
¡Aquí, vasallos, aquí!
¡A la cámara de honor! (*Entran todos.*)

ESCENA XXV.

Diego, Rodrigo, Garcés, el Rey por la izquierda con su gente y acompañamiento. Siguen acudiendo gentes sin cesar.

RODRIGO. ¡El rey!
REY. ¿Que es esto?
RODRIGO. ¡Es, señor,
que desdichado nací!
REY. ¿Por qué ese fragor resuena?
¿Por qué esa campana zumba?
RODRIGO. ¡Es mi honor que se derrumba,
y que al derrumbarse, atruena!
Es, señor... mas perdonad,
mi padre os lo vá á decir.
(*Acercándose á su padre y aparte.*)
Es necesario sufrir
con valor: venid; alzad:
buscad apoyo en mi brazo,
y no tembleis, que á fé mia,
para tener alegría
os falta muy corto plazo.

(*Diego Lainez se levanta vacilante apoyado en el brazo de Rodrigo, que adelanta con él hasta dejarle ver de todos.*)

La injuriada frente alzad,
vuestra querella decid.
(*Al rey y al acompañamiento.*)
¡Señor! ¡Vasallos! ¡Oid!
¡Agora, padre, empezad!
DIEGO. ¡Ah! ¡No puedo mi vergüenza,
por más que lucho, vencer!
RODRIGO. Si no lo podeis hacer,
es fuerza que yo me venza. (*A todos.*)
Un hombre, infame y traidor,
hirio á mi padre en el rostro.

(*Rumor en el acompañamiento. Diego Lainez se cubre el rostro y se desploma.*)

¡No os postreis! ¡Yo no me postro!
y vuestro honor es mi honor!
(*Sosteniéndole.*)
Es quien se atrevió á injuriar (*A todos.*)
á un noble y doliente anciano,
el traidor Conde Lozano,
y yo... ¡le voy á matar!!!
REY. El Rey os hará justicia,
sin que vos os la tomeis.
RODRIGO. (*Llevando á su padre al sillon y sentándole en él.*)
¡Qué, señor! ¿Verme quereis
escarnio de la malicia?
¿Pues qué, las gentes dijeran
de mí, si al verme afrentado,
cual hembra ó fraile cuitado
acudir al rey me vieran?
¡Yo mi afrenta he de vengar
contra el Conde y su poder,
y... ó me tiene de vencer,
ó le tengo de matar!!!
REY. ¡Mirad que en vuestro furor
mi ley poneis en olvido!
RODRIGO. Para el que honrado ha nacido,
no hay otra ley que el honor!

y si el Rey me la embarazo,
mire el Rey como lo intenta:
en tanto y á buena cuenta,
¡plaza, Rey Don Sancho, ¡plaza!!!

(Sale por el fondo: sus vasallos la siguen en tumulto: el rey se dirige rápidamente al sillon donde está doblegado Diego Lainez.)
(Cae el telon.)

Profundidad dramática, vigorosa concepcion, grandeza de pensamiento, fuerza y superabundancia de lirismo y de poesía y arte inexperto y vacilante, son las cualidades que ostenta ese nuevo genio que hoy lanza con vivo resplandor sus primeros rayos sobre nuestra escena.

Gran matemático y distinguido ingeniero, enlaza el Sr. Echegaray dentro de su espíritu, la severidad del sabio con la vehemencia del artista: y presentando el raro consorcio del rigorismo del cálculo con el delirio de la fantasía, despues de brillar en la prensa con sus escritos científicos y literarios publicados en *El Economista* y *La Razon*, distínguese como orador, yá todavía en el terreno apacible de la ciencia y ameno de la literatura en sus discursos de la Bolsa y el Ateneo, yá en la candente palestra de la discusion política durante el período revolucionario y en las Córtes Constituyentes, para venir por último á deslumbrar sobre nuestra escena, con los más atrevidos raptos del romanticismo moderno.

Como hombre público el Sr. Echegaray ha ocupado los primeros puestos; acaecida la revolucion de Setiembre, fué nombrado Director general de Obras públicas, Agricultura y Comercio, y como tal fué el autor del célebre decreto referente á aquellas expedido por el ministerio de Fomento; fué luégo llevado al Congreso por Astúrias, donde supo colocarse á la altura de nuestros más eminentes oradores parlamentarios, y llegó, en fin, al elevado cargo de Ministro de Fomento, en cuyo ramo no hizo más que traducir en hechos sus principios liberales.

Aplicacion de estos principios al arte, viene á ser su literatura dramática. Anúnciase con uno de esos gritos que lanza una inspiracion robusta y fecunda, cuando ha estado largo tiempo contenida; grito estentóreo que retumba en los cóncavos senos de la conciencia, como el estallido de una caldera de vapor bajo la redonda techumbre de una montaña. Aliento poderoso pero desordenado, más admirable por lo que ofrece que por lo que vale; densa nube cargada de rayos, pero en cuyos revueltos pliegues se esconden magníficas promesas de radiantes auroras.

Tal se nos presenta *La esposa del vengador*, drama trágico estrenado en el teatro Español la noche del 14 de Noviembre de 1874. Y si es cierto que la lucha de las pasiones es el alma y nervio de las tragedias, bien merecida lleva la tal denominacion esta obra, donde combaten, no como imperiosos sentimientos, sino como impetuosas pasiones, amor y celos, honor y venganza.

Una accion bien concebida y llena de palpitante interés, desleida en pasion y poesía, fecunda en trágicas peripecias y terminada por sangrienta catástrofe, constituye la trama: falta de correccion, de lógica, de reflexion, de cálculo, quizás de prudencia, tales son los defectos de fondo. Galas de imaginacion, riqueza de afectos, lujo de fantasía, rasgos admirables dignos de nuestro teatro del siglo XVII, versificacion nerviosa, viva, deslumbradora, tales son sus bellezas de forma: desigualdades, desfallecimientos, incorrecciones de estilo, exageracion lírica, vicios de arte, manchan la expresion ó tal vez sirven para agrandar tantas bellezas.

En suma: esta obra es una muestra de lo que pueden la naturaleza sin la educacion, el genio sin el talento, la inspiracion sin el arte.

El prólogo, ó sea el primer acto del drama, es magnífico. *Don Cárlos Quirós* vie-

ne á España á vengar la muerte de su padre; enamórase de la hija del *Conde Lozano* sin saberlo, y mata luégo al padre de su adorada, que queda huérfana y ciega. *Fernando,* médico sabio y enamorado, aunque no correspondido, de *Aurora,* que así se llama la hija del *Conde,* parte al Oriente á buscar remedios para la ceguera de su adorada: en este tiempo *Cárlos* se introduce en la casa y se hace amar de *Aurora,* á quien jura vengar á su padre. Torna *Fernando,* y si bien obligaciones de antiguos beneficios le hacen jurar á *Cárlos* que no descubrirá su nombre, los celos le llevan á procurar su propia venganza. Al efecto, devuelve la vista á *Aurora,* y aunque *Quirós* apaga las luces al abrir ella los ojos, iluminada luégo la estancia por *Fernando, Aurora* reconoce en su amante al matador de su padre. *Cárlos,* desesperado, recuerda la palabra empeñada, y para cumplirla, se atraviesa el corazon con su daga. *Aurora* conmovida, dá al olvido sus agravios y jura amarle siempre y apellidarse la *Esposa del vengador.*

Tal trama no puede carecer de grandeza, de animacion, y de interés; el final sobre todo, es un esfuerzo poderoso de genio y de inspiracion. Hé aquí algunas escenas de él, cuyas acotaciones vamos á simplificar, para tener el gusto de poder trasladar más de una de aquellas;

ESCENA VIII.

Aurora, Cárlos, Fernando.

CARLOS. (*Entrando.*) ¡ Aurora !
FERNANDO. (*A Cárlos.*) Viniste tarde,
que es mia su voluntad.
AURORA. (*Desprendiéndose de Fernando y corriendo hácia Cárlos.*)
¿ Se acerca la claridad
del dia ?
CARLOS. (*Sombrio.*) No: ni el sol arde.
Aqui... ¡ tan sólo esa luz !
y dentro de la capilla,
¡ una lámpara que brilla
ante el Cristo de la Cruz !
AURORA. ¡ Siempre noche en derredor !
CARLOS. Siempre noche y poco importa,
¡ que áun eterna fuera corta
para nuestro inmenso amor !
AURORA. ¡ Es que quiero tu semblante
ver, Lorenzo !
CARLOS. Empeño vano:
todo rostro es un arcano:
¡ ves el alma y es bastante !
¡ Ay, Aurora, no codicies
de mi cariño otra prueba
que la que en sí mismo lleva !
Ilusiones no acaricies:
¡ el sol de la creacion
podra alumbrar todo un mundo;
mas no alumbrará el profundo
abismo del corazon !
¡ Yo soy tu felicidad;
yo soy la dicha y la calma;
soy el reposo del alma
en la eterna oscuridad !
FERNANDO. ¡ Y luché cuanto he luchado,
y sufrí cuanto he sufrido,
y todo habra inútil sido,
porque un loco enamorado
exalte tu fantasia
y oprima tu corazon !
AURORA. Es verdad; tiene razon; (*A Cárlos.*)
es injusta tu porfía.
FERNANDO. ¡ Conmigo la claridad
de los cielos; la evidencia
de todo; la transparencia
divina de la verdad !
CARLOS. ¡ Ella me rechaza... y huye !...
(¡ Nos separara un abismo !)
FERNANDO. De su insensato egoismo
en la defensa, qué arguye ?
CARLOS. La noche al dejarte á tí
me aprisionara en su tul,
¡ y si en tí fue noche azul,
noche negra será en mí !
AURORA. ¡ Eso es delirar, Lorenzo !
CARLOS. ¡ No me abandones, Aurora !
FERNANDO. ¡ Ven, hermana, que ya es hora !
CARLOS. ¡ Ven, mi amor !
AURORA. Despues.
FERNANDO. ¡ Yo venzo !
CARLOS. ¡ No sigas !
(*A Fernando, cerrando el paso.*)
FERNANDO. ¡ He de pasar,
y andas en ceder reacio !
CARLOS. ¡ Tinieblas del negro espacio,
sombras del fondo del mar,

noche de negro capuz,
venid todas en mi ayuda!

AURORA. ¡Lorenzo!

CARLOS. (*A Fernando.*) ¿Lo ves? ¡Ya duda!

AURORA. No dudo: quiero la luz!

FERNANDO. ¡Pronto!

CARLOS. ¡Atrás!

AURORA. ¡Qué desvario
te avasalla!

FERNANDO. ¡Paso franco!

CARLOS. ¡Antes la vida te arranco!

AURORA. ¡Madre!... Fernando!... Bien mio!
(*Interponiéndose entre ambos.*)

ESCENA IX.

Aurora, Doña Juana, Cárlos, Fernando, Parreño.

JUANA. ¿Qué ocurre?

AURORA. Nada... (Mi pecho
vá á saltar!)

JUANA. ¿Pero qué ha sido?

FERNANDO. De un vértigo poseido
saltó Lorenzo del lecho,
llegó impetuoso hasta aquí,
y en su fiebre de alegria,
al ver que la luz del dia
á su amada prometí,
dijo... lo que no pudimos
comprender, que una locura
es al fin la calentura;
con gran pena contuvimos,
pero contenido está
su arrebato, entre los dos;
en esto llegásteis vos
y vedle tranquilo ya.

JUANA. Es extraño lo que vemos.
(*Bajo á Fernando.*)

PARREÑO. Algo sospecha. (*Bajo á Cárlos.*)

FERNANDO. (*Bajo á Doña Juana.*) El placer
enloquece.

JUANA. (*Bajo á Fernando.*) Podrá ser;
pero pronto lo sabremos.

FERNANDO. Ahora la prueba suprema. (*Alto.*)

AURORA. Adios, mi Lorenzo. (*Bajo á Cárlos.*)

CARLOS. ¡Impia!

JUANA. Aurora. (*Separándola de Cárlos.*)

AURORA. Voy, madre mia.

JUANA. Sígueme .. (*Llevándosela.*)

AURORA. (*Aparte.* ¡Su mano quema!)

FERNANDO. Tú, el matador de su padre,
(*Bajo á Cárlos.*)
tú, aleve entre los aleves,
arráncala si te atreves
de los brazos de su madre. (*Salen.*)

Sigue la escena en que el fiel *Parreño* intenta persuadir á *Don Cárlos* ó sea *Lorenzo*, á que huya de aquellos sitios, donde le tiene clavado su delirante amor: esta lucha del servidor prudente y el loco enamorado, es interrumpida por *Aurora* que sale apoyada en su madre y con una venda en los ojos, seguida de *Fernando:* y empieza de este modo la escena XI hasta el fin:

AURORA. ¿Dónde, dónde está Lorenzo?

CARLOS. Aquí está y aquí te espera.

FERNANDO. ¿Qué proyectas insensato?
(*Bajo á Cárlos.*)

CARLOS. ¿Siempre me amarás? (*A Aurora.*)

AURORA. ¡Ingrato!

CARLOS. ¡Dí!... ¿Suceda lo que quiera
tu corazon será mio?

AURORA. Aunque tú me aborrecieras,
aunque mi sangre vertieras,
fuera tuyo mi albedrio!

CARLOS. ¡Júralo!

AURORA. ¡Sí; por mi padre!

CARLOS. ¡Rasga ese lienzo! (*Por la venda.*)

FERNANDO. (*Ap.* ¿Qué intenta?)

CARLOS. ¡Rasga, aunque el dolor que sienta
el corazon me taladre!
¡Despues, mírame!
(*La lleva á la luz de la mesa.*)

AURORA. (*Vá á arrancarse la venda.*) ¡Mi amor!

CARLOS. ¡Espera!... ¡No!... ¡Luégo!
(*Conteniéndola.*)

AURORA. (*Insistiendo.*) ¡Si!

CARLOS. ¡Despues!... ¡Más tarde! ¡Ay de mí!

AURORA. ¡Suelta!

CARLOS. (*Ap.* ¡Me falta valor!)

JUANA. ¡Qué misterio!

FERNANDO. (*Con ironía.*) ¡Concluyamos!
¡Contempla al fin de tu amante,
de tu Lorenzo, el semblante!
(*Le arranca la venda.*)

CARLOS. ¡No! (*Derriva la luz.*)

AURORA. ¿Qué hiciste?

PARREÑO. (*Bajo, arrastrando á Cárlos.*)

¡ Al fin ! ¡Salgamos !

AURORA. ¡ Lorenzo del alma mia !

CARLOS. ¡ Otra vez la oscuridad!
Lo ves? La felicidad
huye de la luz del dia !

FERNANDO. ¡ Hermana !

JUANA. ¡ Aurora !

PARREÑO. (*A Cárlos.*) ¡ Por Dios !

AURORA. ¡ No me dejes !

CARLOS. ¿Yo dejarte ?

FERNANDO. ¡ Luces pronto ! (*A la puerta.*)

CARLOS. (*Con ira.*) He de matarte,
ó dejo de ser Quirós ! (*Saca la espada*)
¡ Defiéndete !
(Se aproximan riñendo á la capilla.)

JUANA. ¡ Aurora !

AURORA. ¡ Madre !

CARLOS. ¿Retrocedes? (*Acosándole.*)

FERNANDO. (*Abriendo la capilla*) ¡Al fin!

AURORA. (*Fijándose en Cárlos.*) ¡ Luz !
¡¡Por el Cristo de la Cruz,
el matador de mi padre !!...
¡No, fantasma... huye veloz !...
¡No se vá!... ¿Quién es? (*A su madre*)

JUANA. ¡ Lorenzo !

AURORA. ¡ No es verdad !... ¡No me convenzo!
¡ Habla ! (*A Cárlos.*)

CARLOS. (*Deja caer la espada*) ¡Dios mio!

AURORA. (*Con horror.*) ¡Su voz!
¡ Pero no ! ¡ No puede ser !...

CARLOS. ¡ Espera ! ¡ Nada me digas !
Espera ¡ no me maldigas !...
¡ Yo sé lo que debo hacer !
A tu padre di la muerte...
porque dió la muerte al mio;
despues te di mi albeldrio...
porque lo quiso la suerte !
Despues... despues te he jurado
venganza y yo nunca miento.
¡ El solemne juramento
no tengo, Aurora, olvidado,
ni el compromiso me pesa.
¡ Mira... ves?... ¡ Ante mi Dios,
yo, Don Cárlos de Quirós,
así cumplo mi promesa ! (*Se hiere.*)

AURORA. ¡ Lorenzo !
(*Lanzándose hácia él ; pero Juana y Fernando la contienen.*)

PARREÑO. ¡ Señor ! (*Pausa.*)

CARLOS. ¡Jamás
te veré !... ¡ Voy á morir !—
¡ Y ántes... yo... quisiera oir
una palabra no más
de compasion !... ¡ Así en calma
muriera ! ¡ Mi dulce bien !
¿Me aborreces tú tambien ?

AURORA. Te amo!... Sí!... Con toda el alma!...
(*Se precipita hácia Cárlos.*)

CARLOS. Bendita sea la luz !!

AURORA. Lorenzo, mi amor, mi vida !

CARLOS. Adios, mi esposa querida !

AURORA. Sí... tu esposa !... ante la cruz !

JUANA. Qué dices !

AURORA. ¿Qué pretendeis ?

CARLOS *(Tiende los brazos hácia su amante y muere)*
Aurora !

AURORA. (*Abrazando su cuerpo con delirio.*)
Lorenzo !... Yerto !

PARREÑO. Don Cárlos !... mi señor! Muerto !...

AURORA. (*Levantándose y deteniendo á Doña Juana con ademan enérgico.*)
Qué más venganza quereis ! (*Pausa.*)
¡ Él ha sido y es mi amor ;
él ha vengado á mi padre ;
yo soy ante Dios, oh madre,
La esposa del vengador !

(Queda Cárlos en tierra; junto á él arrodillado Parreño: Fernando junto al cadáver cubierto el rostro con las manos. Doña Juana á la derecha: en el centro y delante Aurora en pié y señalando al cuerpo de su amante con trágico ademan. La escena á oscuras en primer término é iluminada en la parte próxima á la capilla por la lámpara del Cristo.)

De *La esposa del vengador* á *La última noche,* drama en tres actos y un prólogo estrenado en Marzo del 75, tambien en el teatro Español, media la enorme distancia que separa el género romántico del realismo francés : pues aunque el ropaje de esta obra no deja de ser del más puro córte romántico, el argumento ha sido pesado, desenvuelto y modelado en el seno del espíritu realista. Hállase, pues, falto de armonía entre el fondo y la forma, que exige toda belleza. Además, la necesidad de remontar los sosegados elementos del realismo á las tormentosas concepciones de una imaginacion verdaderamente romántica, ha producido una exageracion tal en esta obra, que si en ella hay momentos dignos de la elevacion trágica, hay en cambio otros que sólo engendran

horror é invencible repugnancia. *Don Cárlos* es una figura satánica: movido por la codicia, que se halla muy léjos de ser una pasion artística, se ofrece friamente malvado, descarnadamente perverso, exclusivamente malo, sin nada que lo engrandezca, ni un rayo que lo ilumine, ni un color que lo matice, ni un rasgo que lo embellezca. Su hijo *Alfredo*, es digno vástago de aquel delito sin remordimiento, y de aquel monstruo sin castigo: arrastrado por su amor, mantiénese en perpetua rebelion contra su padre, y cuando, celoso é irritado, concibe el negro pensamiento del parricidio y tiene la osadía de decirlo á su madre, ésta, que es sin embargo una de las mejores figuras del cuadro, no halla otra solucion que la de aconsejarle el suicidio.

A pesar de tanta aberracion, aparecen claras en esta obra la intencion dramática de su autor, su genio poderoso, su atrevido vuelo, y sus osados y brillantes rasgos de fantasía y de inspiracion; sobre todo en el epílogo, que es donde el autor ha acumulado los más grandes efectos y las más interesantes situaciones; con que despues de repeler ó indignar, asombra y seduce.

Pero el compendio de todas esas magnificencias del genio y de esos otros abismos del corazon en delirio, le presenta el último drama del Sr. Echegaray, denominado *En el puño de la espada*, y estrenado en el teatro del Circo el 29 de Febrero del presente año. Hállase caracterizada esta obra por una gran riqueza de incidentes, que si bien muestra la fecundidad de la imaginacion, quita sencillez y unidad á la trama y la oscurece; y tanto más es de lamentar toda esa aturdidora variedad, cuanto que no existe sino á costa de la verosimilitud de la idea y de la increible imprudencia de los personajes principales: hay tanto de azar en los hechos, tanto de contradiccion en los caractéres, tantos pequeños intentos, tanto interés menudo, que el pensamiento general se deslie y la curiosidad del espectador fatigada, concluye por no dar la preferencia á nada y el corazon por no satisfacerse con el desenlace, ni sentir el peso de la idea propuesta.

Mas en cambio, la concepcion dramática es inmensa; las situaciones de efecto numerosísimas; el brillo de la versificacion deslumbrador; las figuras majestuosas; los pensamientos profundos y sublimes: este drama es todo un poema, revuelto en alborotado oleaje de poesía.

Vamos á copiar para nuestra una sola escena; aquella en que *Fernando* y *Don Juan*, corriendo los dos tras del amor de la desgraciada *Laura*, se encuentran y se embisten empujados por el odio y los celos: aquella en que la esposa del *Marqués de Moncada*, para evitar un parricidio, tiene que confesar su deshonra ante el infamador, el fruto de la violencia y la ocasion del conflicto.

Don Juan de Albornoz, acaba de asaltar el castillo de Orgaz y de dar muerte al escudero *Nuño* que, deseoso de vengar la afrenta de su señor, provoca á *Don Juan* á un duelo amenazándole con entregar al *Marqués* la única prueba que existe del delito están en escena *Laura* y *Fernando*, que tambien ha penetrado en el castillo por una ventana, y *Violante*, que yace desfallecida en los brazos de este último, ante el temor de que su esposo pueda descubrir su ultraje:

JUAN. (*Entrando y deteniéndose al ver el grupo.*)
Él se empeñó: no hablará:
lleva el secreto consigo.
Un hombre allí!... Don Rodrigo
el lecho abandona ya! (*Avanza.*)

FERNANDO. Don Juan! (*Reconociéndole.*)

JUAN. (*Lo mismo.*) Fernando!

VIOLANTE. (*Conteniendo á su hijo.*) Fernando!

JUAN. Junto á mi Laura al mirarte,
ánsia inmensa de matarte
de mí se vá apoderando!

FERNANDO. Pues sacia tus ánsias, Conde;
mata si puedes.

VIOLANTE. (*A Fernando.*) Impío!

JUAN. Hace alardes de bravio
y entre mujeres se esconde!
FERNANDO. Esconderme!... Desdichado!
(Con desprecio terrible.)
LAURA. Fernando! *(Conteniéndole.)*
VIOLANTE. Fernando!
FERNANDO. Madre,
cuando aquí venga mi padre
ha de hallar su honor vengado.
Quizá templen su crueldad
del infame los despojos.
VIOLANTE. ¿Dónde acaban tus enojos
(Alzando las manos al cielo)
y comienza tu piedad?
JUAN. ¿Quién te trajo? *(A Fernando.)*
FERNANDO. Belcebú,
que él tambien te trajo á tí!
JUAN. ¿Y cómo llegaste aquí?
FERNANDO. Por asalto, como tú!
JUAN. Pues de una vez acabemos,
que es nuestro odio muy profundo,
y ya juntos en el mundo
no cabemos.
FERNANDO. No cabemos.
JUAN. Yo pude dichoso ser
si tú no hubieras nacido,
que por tí sólo he perdido
mi dicha en esa mujer.
Al acercarme á su amor
siempre tú te interpusiste,
y siempre, insensato, fuiste
mi castigo y mi dolor.
Cual si quisieran los hados,
para atormentarme así,
hacer un engendro en tí
de mis culpas y pecados.
Basta ya! Basta, Moncada!...
¡Quiero calma y busco paz,
y á morir vas en Orgaz
por el hierro de mi espada!
(Desnuda el acero.)
FERNANDO. Si mucho me odias á mí,
el odio que por tí siento,
ni cabe en el pensamiento,
ni casi me cabe aquí.
(Golpeándose el pecho.)
Contempla estas dos mujeres
que me estrechan en sus brazos;
de aquestos divinos lazos,
de aquestos divinos séres,
sin motivo y sin razon
piensa, Don Juan, lo que has hecho...
¡y cubre, Don Juan, tu pecho
(Arranque de ira.)
porque voy al corazon!
(Saca el acero.)
VIOLANTE. No, Fernando!...
(Sujetándole de nuevo.)
FERNANDO. *(Desprendiéndose.)* Madre mia!...
suelta!..
VIOLANTE. Imposible, Fernando!
LAURA. *(Desesperada.)* Por mí!
VIOLANTE. Te ruego... abrazando
tus rodillas!...
FERNANDO. *(Desprendiéndose.)* Qué porfia!
(Cruzan las espadas.)
JUAN. Al fin!
LAURA. Madre!
VIOLANTE. Por piedad!
no más!... no más!
LAURA. *(A Don Juan.)* Asesino!
VIOLANTE. Lo quiere el cielo divino!...
¡Cúmplase su voluntad!
(Se precipita entre los dos combatientes.)
¡Deten el hierro homicida! *(A Fern.)*
¡Pára el brazo!... ¡Caiga inerte!...
¡¡Tú no puedes dar la muerte
á quien te ha dado la vida!!
FERNANDO. ¡¡Él?...
(Dá un paso atrás y deja caer el hierro.)
JUAN. ¡¡Qué dice?
FERNANDO. *(Con voz ahogada.)* ¡Por favor!...
¡Yo no he comprendido, madre!...
JUAN. ¡¡Él es?...
VIOLANTE. ¡Tu hijo!...
FERNANDO. ¡¡Mi padre!!...
(Se alejan uno de otro horrorizados.)
VIOLANTE. ¡Lo quiso vuestro furor!

El desenlace catastrófico de esta obra, aunque violentamente, ha querido el autor que contenga una moraleja, que marca además la suerte que cabe á los personajes: en los labios agonizantes de *Fernando*, que para sepultar en su pecho el secreto de su madre se clava en él el puñal en que lo delata *Nuño*, hállase al final la siguiente redondilla:

¡Para tí... mi corazon! *(A su madre.)*
¡Oye... para tí... el convento! *(A Laura.)*
¡Para ese... el remordimiento! *(Señalando á su padre.)*
¡No, padre... no... mi perdon! *(Abrazándolo.)*

Despues pide á su padre la espada, en cuya hueca empuñadura se esconde la carta á que *Doña Violante* confió su deshonor, con estas palabras de la última escena:

Un favor... en... mi... agonia !
RODRIGO. ¡ Yo concedértelo juro !
FERNANDO. Quisiera... ese acero... puro...
llevar... á la tumba... fria...
(*Don Rodrigo le dá la espada. Fernando se apodera de ella ansiosamente: despues, ya espirante, se vuelve á su madre y le dice en voz baja.*)

¡¡ Ya está... tu honra... asegurada...
del sepulcro... en el arcano...
que siempre... tendré... mi mano...
EN EL PUÑO DE LA ESPADA !!
(*Oprime convulsivamente el puño de la espada: la aprieta contra su pecho, y muere.*)

La misma noche en que se ejecutaba esta obra, aparece estrenada, tambien en el mismo teatro, una piececita de este autor, titulada *Un sol que nace y otro que muere,* notable por su delicadeza y suave poesía: aunque en género tan sencillo, el señor Echegaray, ansioso de los grandes efectos y buscándolos en los inmensos sacrificios, no vacila en dar á esta obrita un fondo desgraciado que conduce, ya que no á la muerte de un hombre, á la del corazon de una mujer. Leccion es grave para las solteronas, que se pueden ver en *Narcisa* castigadas del pecado de un amor tardío; pues que así aprenden que si es ridículo el amor prematuro, suele ser esteril la pasion más grande á los treinta años. Por lo demás, la misma violencia en el cambio de amor de *Enrique;* la misma falsedad en el carácter de *Don Blas,* padre cruel que mata á una hija para hacer feliz á la otra; y los mismos defectos, aunque en pequeño, en el fondo, con las mismas bellezas, aunque incompletas, en la forma.

Echegaray es siempre el poeta en escena, sin ser el sabio: algo más de reflexion y estudio, le colocarian al frente de la brillante cohorte de nuestro romanticismo nacional moderno.

El 3 de Noviembre de 1859, representóse en el teatro del Circo una obra dramática de excelentes condiciones, que se anunciaba como primer ensayo de un jóven poeta: titulábase este drama *La campana de la Almudaina,* y contábanse acerca de sus vicisitudes mil peripecias, nada extrañas en quienes conocen las intrigas de entre bastidores, pero que servian, sin embargo, para acrecentar el interés hácia la obra y áun la simpatía hácia los artistas que la habian aceptado por fin, y que aquella noche iban á darla á conocer. El éxito respondió al juicio que habian formado el generoso poeta D. Luis Eguilaz, patrocinador de la obra, en primer lugar, y despues las dos eminencias de nuestra escena que se conocen en el arte con los nombres de la *Teodora* y *Pepe Valero:* pero en cambio dejó desmentidos los pronósticos de la mordaz crítica particular, que habia mordido con envidioso diente la bella composicion del Sr. Palau y Coll.

Drama histórico y caballeresco de los interesantes y legendarios tiempos del rey Pedro el Ceremonioso, en cuanto se relaciona con los asuntos de Mallorca de los años de 1362, cálcase sobre dos grandes afectos del corazon humano: uno femenil; el amor de madre; otro varonil, la lealtad al rey: ambos admirablemente sentidos, con toda su fuerza y entonacion, y sencillamente desarrollados, arrastrando consigo en su tremenda lucha, una multitud de intereses grandiosos, unos privados como la vida de los séres más queridos, y otros públicos como un trono y una emancipacion política. Todos ellos vienen en un momento á pender de unos golpes de campana, justificando del mejor modo el título de la composicion. Una mujer, reina errante que anda buscando la corona de su esposo para colocarla sobre las sienes de un hijo pros-

cripto y un gobernador leal y fiero que defiende esta corona en nombre del rey usurpador primero y de su honor por tanto, y más tarde aún á costa de la vida de su hija, son caractéres eminentemente dramáticos y que se hallan pintados con robusta mano y brillante colorido. La figura del príncipe está bañada en un tinte de trovador provenzal y de caballeresco aventurero muy propio de la época, y la de *Isabel*, es de una poesía vaga y fresca como las brumas del Mediterráneo. Todo el cuadro tiene un carácter de época muy agradable, que hacen más marcado el lenguaje vigoroso, la entonacion robusta y la versificacion lozana, condiciones que no entran por poco á producir el entusiasmo con que fué recibido y con que se le escuchará siempre que se halle bien interpretado.

La espada y el laud, segunda composicion dramática, tambien histórica y caballeresca y tambien cogida de los anales de Aragon por el Sr. Palou, fué representada con merecido éxito en el teatro del Príncipe, el 25 de Enero de 1865. Con igual conocimiento de la escena y las mismas dotes literarias, esta obra tiene ya un fondo más complicado y más vulgar y un desarrollo ménos sencillo y natural: apoyada en el amor y la venganza, mezclados del deshonor y la afrenta, aunque abunda en situaciones interesantes y las galas de la versificacion aumentan ese interés y le agregan amenidad, no excita tan fuertemente la curiosidad ni conmueve tan viva y hondamente. Vése en ella más al poeta que al dramático, y apláudese más el ingenio que el talento. Sin embargo, *Teresa* es un tipo lleno de nobleza y de valentía, bien concebido y dibujado; *Ansias March*, es un ideal caballeresco, copiado de aquellos tiempos de valor y poesía; el tipo de *Don Martin* es vulgar; el de *Rebolledo* es oportuno, pero nada nuevo: el de *Beatriz* es incorrecto; y luégo hay hasta seis figuras más, que indican la complicacion de los incidentes y áun advierten de lo trabajoso de una accion en que se nota el empeño de no presentar nunca en escena, ni la personalidad del rey, ni la del príncipe de Viana, que pudieran fácilmente cortar la intriga.

Preferimos, para presentar una muestra de los caractéres formales de las obras del Sr. Palou, tomar una escena de *La campana de la Almudaina*. Sea la XV y última del acto segundo. *Doña Constanza* acaba de concitar á la plebe contra *Centellas*; mas éste ha obligado á la reina á ahuyentarla, amenazando con hacer sonar la campana del Castillo y caer á su golpe la cabeza de *Don Jaime*. La reina madre vuelve de despedir á las turbas que, capitaneadas por *Tornamira*, siguen rugiendo amenazadoras bajo las ventanas de la fortaleza: *Centellas* tiene áun liada al brazo la cuerda de la campana:

CONSTANZA. ¡Infame!
CENTELLAS. *(Soltando la cuerda.)* ¡Si por azar
en ser traidor yo soñara,
la existencia me arrancara
por no volverlo á soñar!
Desde que curado fui
por vos con desvelo tanto,
alzóse no sé que santo
respeto hácia vos aquí. *(El pecho.)*
Mas ved:
(Señalando un cuadro de mujer.)
si ella respirara
y el fruto de nuestro amor,
en holocausto á mi honor
conmigo los inmolara!
CONSTANZA. ¡Qué imágen es la que veo!
CENTELLAS. ¿Sonreis, Doña Constanza?
CONSTANZA. ¡Ay, si llega mi esperanza
al colmo de mi deseo!...
Isabel es tu hija.
CENTELLAS. ¡Oh!
CONSTANZA. Aquella noche funesta...
CENTELLAS. Acaba...
CONSTANZA. Esta mujer, esta,
al morir me la entrego.
¿Fué tu esposa?
CENTELLAS. No lo niego.
Proseguid.

CONSTANZA. ¡Dios de bondad!
Voy poniendo tu lealtad
en una argolla de fuego.
Tras una noche de horror,
bien de cual hablo penetras,
que aun narran en rojas letras
los campos de Llumayor,
perdido todo sendero,
ciega huia ante tu grey
la viuda del mártir rey
llamado Jaime tercero.
Aquella noche inclemente
murió una mujer ahogada
en una quinta, inundada
por las aguas de un torrente.
CENTELLAS. Hoy hace trece años.
CONSTANZA. Sí.
CENTELLAS. Habla... no dejes de hablar.
CONSTANZA. Un punto ántes de espirar
aquella mujer allí,
por los tuyos perseguida
llegaba á la quinta yo.
CENTELLAS. ¿Y mi hija?
CONSTANZA. Se salvo.
CENTELLAS. ¿Pero aún existe?
CONSTANZA. En mi huida
llevéla conmigo á Francia,
sin que pudiera mi anhelo
rasgar el sombrío velo
de su origen y su infancia.
CENTELLAS. ¿Pero aún vive?
CONSTANZA. Vive, sí.
La amas... ¡mucho!
CENTELLAS. ¡Mucho!
CONSTANZA. ¡Calma!
¿Qué dieras por ella?
CENTELLAS. ¡El alma!!!...
CONSTANZA. ¡Así me places, así!
Vive, en mi poder está;
pero en su vida ó su muerte,
tu infeliz hija la suerte
de Don Jaime correrá.
¡Mi hijo! *(Con imperio.)*
CENTELLAS. Nunca tal hecho
manchará mi honor.
CONSTANZA. ¡Sosiega!
¿Y si tu hija te lo ruega *(Con ternura)*
y amaga un puñal su pecho?
(Con fiereza.)
CENTELLAS. *(Llevándose las manos al pecho y queriendo estrujarse el corazon.)*
¡Oh, ruin corazon!
CONSTANZA. ¿Lo ves?
Ya empiezas á ser clemente.
(Gritos bajo el torreon: Doña Constanza se asoma.)
¡Es Tornamira y su gente!
¡Oh! Isabel tambien.
CENTELLAS. *(Asomándose.)* ¡Ella es!
CONSTANZA. ¡Pueblo, aquí!—¡Mírala! ¡Mira!
CENTELLAS. ¡Hija mia! *(Grito ahogado.)*
CONSTANZA. ¡En mi poder
se halla!
CENTELLAS. ¿Qué intentas hacer?
CONSTANZA Prende á Isabel, Tornamira;
(Gritando.)
y si dá una vibracion
la campana de Palacio,
hunde sin piedad ni espacio
tu acero en su corazon.
CENTELLAS. ¡Basta!
CONSTANZA. Es tarde... ¡Toca... toca!
CENTELLAS. ¡Compasion!
CONSTANZA. ¿No quieres? ¿No?
¡Pues bien! Tocaréla yo.
(Corriendo al torreon.)
CENTELLAS. Aparta, pecho de roca.
(Luchando con ella.)
CONSTANZA. La cuerda he cogido ya.
(Centellas quiere avalanzarse y se detiene aterrado ante la actitud amenazadora de Doña Constanza.)
¡Quieto!... ¡Si á tirar acierto,
de tu hija el cuerpo yerto
por el suelo rodará.
(Centellas de rodillas á los piés de Doña Constanza.)
CENTELLAS. ¡Oh!
CONSTANZA. Tu ruego á Dios envia
con presteza sobrehumana,
¡que es el son de esta campana
el toque de su agonía!
(Centellas extiende los brazos y cae anonadado.)
(Telon rapidísimo.)

Genio de poderoso arranque y atrevido vuelo, que acierta á dar con los más secretos resortes del corazon humano, y atina á estremecer con sentimientos de patriotismo y de libertad á un pueblo sumido en la más lamentable postracion, fatigado por la política y descreido en fuerza de los desengaños; un espíritu levantado que deja oir pura y vigorosa su voz vibrante entre el confuso zumbido de una sociedad que murmura en el agujero de la intriga y se arrastra en el revuelto hormiguero de las

personalidades: una fantasía fresca y robusta que se levanta entre tanta ruina y tanto escombro, es el Sr. D. Márcos Zapata, naciente ingenio que entra en el mundo del arte por el arco triunfal de la dramática patriótica.

Abrióse camino para llegar al alto puesto que hoy ya ocupa, con el lindísimo ensayo trágico intitulado *La capilla de Lanuza*, que dió al teatro en 1871. Las primicias de su ingenio le han asegurado la cosecha que hoy empieza á recojer: *El castillo de Simancas*, magnífica ampliacion de aquel primer dibujo, responde á las ofertas hechas y á las esperanzas concebidas entónces. El pensamiento del Sr. Zapata es noble: levantar el sentimiento de la patria; realzar el nivel político del pueblo, prendiendo en sus pechos la sagrada llama de la libertad y tal vez ofrecer á nuestros menguados políticos un ideal de grandeza y de abnegacion. Tal intento se esconde en el alma de *D. Pedro Maldonado Pimentel*, figura grandiosa del honor castellano que se debate bajo la negra mancha de una acusacion de felonía, y que no acierta á respirar en una atmósfera de difamacion. Este solo afecto llena todo el drama; lo demás es incidental y sólo está bosquejado; la figura de *Doña María de Mendoza*, alzándose acusadora é imponente, sirve para determinar una bellísima situacion dramática; pero nada más: el *Conde de Benavente*, es la representacion repugnante de aquella nobleza traidora á la causa de la libertad: *Fray Manuel*, es el eco tremendo del remordimiento; y la dulce y enamorada *Isabel*, sólo sirve para dar descanso al espíritu fatigado, como el soplo de la brisa sirve para calmar los ardores de la sien tostada por el sol de los trópicos. Amor en *Isabel*, rencor en *Benavente*, venganza en *María* y desesperacion en *Maldonado*, tales son los afectos que se desatan y circulan por toda la obra, expresándose en bellísimos versos y vigorosas frases. El gran defecto de este drama consiste en su lentitud, en su falta de vida; la energía y el movimiento se han venido á la superficie y han servido para fecundar el potente númen del Sr. Zapata, que se manifiesta con explendorosa exhuberancia y lujuriosa poesía, pero han dejado yerto y paralizado el fondo.

Como prueba de esta verdad, nos bastará citar la relacion que hace *Isabel* al *Conde de Benavente*, en que se descubre, como un triste presagio, el trágico fin de *Maldonado:* es la escena VIII del acto primero, y dice así:

Escucha, padre y señor,
mi relato sin enojos,
y dime si son antojos
la causa de mi dolor.
Vá para un mes, al entrar
en la ermita una mañana,
hallé una pobre gitana
de belleza singular.
—Dios os bendiga!—murmura
apoyada en el cancel.—
¿Quiere la noble Isabel
oir su buena ventura?—
—La sabeis?—La sé de fijo;
una mano, y eso es llano.—
Calló, le tendí una mano,
quedó absorta y luégo dijo:
—¿Os arredra conocer
una terrible verdad?—
—¿Alguna desgracia? hablad,
hablad, la quiero saber.—
—Fijad los ojos aquí.—
Y mostró mi mano abierta.
—¿Veis esta raya cubierta
por otra de sangre?—Sí.—
—Esta revela á mi juicio
que amais, y amais en mal hora,
pues vuestro amante, señora,
vá á morir en un suplicio!—
Lancé un ¡ay! me desmayé,
y tal fué mi desconsuelo,
que aunque dí en el duro suelo,
ni sentí, ni desperté;
pues hiriéndome á traicion
aquel augurio fatal,
como una flecha mortal
se clavó en mi corazon.
Al recobrar el sentido
hallé con pena tirana

en brazos de la gitana
mi cuerpo desfallecido.
—Oid, —me dijo llorosa,
si quereis averiguar
la manera de evitar
esa desgracia horrorosa.
Todas las noches del año
poned en este cestillo
bien cubiertas con un paño
unas hojas de laurel;
y si notais algun dia
que pierden su lozanía,
rogad al cielo por él.—
Dijo, y del suelo se alzó,
puso el cestillo en mi falda.
—Adios!—murmuró a mi espalda,
y del pórtico salió.
Seguir la quise y no pude;
pesaba como una roca;
quise llamar y á mi boca
en vano el aliento acude.
Qué más? ni áun llanto tenia;
pues abrasado en mi frente,
como una lluvia candente
dentro del alma caia.
Adivinar no es posible
todo lo que yo sufrí,
ni el tiempo que estuve asi
en situacion tan horrible.
Sólo, padre mio, sé
que convulsa y jadeante,
hice un esfuerzo jigante
y que al fin me puse en pié.
Y aún la sentencia maldita
me atronaba con sus ecos,
resbalando por los huecos
de la nave de la ermita.
Salí con planta insegura,
torné al castillo sin calma,
haciendo cárcel el alma
de tan negra desventura;
y desde entónces luchando
con tan amargo interés,
todas las tardes del mes
fui las hojas renovando.
Todas las tardes; mas hoy,
hoy, cuando el alba su brillo
cernia sobre el cestillo,
yo, que esperándola estoy,
como siempre, en triste vela,
por dar tregua á mis congojas,
si en el color de las hojas
un dia más se revela,
presintiendo el desengaño
de mi pobre corazon,
abro trémula el balcon,
tomo el cesto, quito el paño,
y arrojo cesto y laurel
con espantosa agonía!
Dios mio, la profecía!
Rogad al cielo por él!

La corona de abrojos, tercer drama, del más marcado romanticismo en su última expresion, del Sr. Zapata, que se estrenó en el teatro Español la noche del 8 de Enero de 1875, es en nuestro concepto una obra muy inferior á la que antecede y á la que sólo han podido salvar de una caida sus bellos versos. Más aún que en la produccion anterior, sepáranse en ésta las dos personalidades que deben coexistir en todo autor dramático: el poeta lírico y el talento pensador. Fantasía expléndida, ardiente corazon, delicado sentimiento y poderosa idealidad, envuelven una falta de originalidad, una pobreza de recursos, una incorreccion de caractéres, un desconocimiento de la escena y un plagio de situaciones, que hacen de esta produccion una queja, casi una acusacion, contra el autor que así se dá á ejecutar sin haberse tomado el trabajo de discurrir.

La corona de abrojos, calcada en las desgracias y muerte del Príncipe de Viana, sólo contiene versos inmejorables; mas esto es poca cosa para que por ellos puedan aceptarse personajes como la cachazuda *Doña Juana Enriquez,* ó la oscilante é insulsa de *Don Juan II,* ó como el sobervio y procaz *Don Gaspar,* ó como los revoltosos *Lerin* y *Pallars:* ni para que se toleren movimientos escénicos inexplicables, ni tenebrosas y menudas intrigas de conspiradores necios, ni en fin, una larga y penosa agonía que dura todo un acto. El Sr. Zapata debe ser muy jóven: los defectos de sus obras lo publican; todos son hijos de inexperiencia, de fogosidad y de irreflexion; con estudio,

calma y hábitos, llegará á unir á sus altísimas dotes de poeta inspirado, las preciosas cualidades de talento dramático.

Vamos á señalar algunos modelos de estilo tomados de esta produccion: sea el primero el siguiente soneto, monólogo del rey *Don Juan*, que constituye la escena III del acto segundo:

No hay nada estable aquí, todo es liviano:
la paz sucede al huracan furioso,
y á las noches de un cielo borrascoso
los primores del astro soberano.
El piélago inmortal, soberbio y vano,
halla en muros de arena su reposo
y hasta el vaiven social vertiginoso,
tambien disfruta del sosiego humano.
Sólo existe una cosa desviada
de esa ley general de lo mudable,
que ni se doma ni se tuerce á nada:
una especie de vida perdurable
sin sosiego ni punto de parada:
¡ la ambicion de este mundo miserable!

Sea el segundo modelo, tambien el monólogo, pero del *Príncipe de Viana*, y tambien en la escena III, pero del último acto, compuesto aquel por tres bellísimas décimas dirigidas, algo inoportunamente, á un personaje que no está vivo en el drama: son las siguientes:

¡ Sí, Brianda encantadora;
quiero ser libre desde hoy
y cetro y corona doy
á Blanca mi sucesora!
¡ Es quizas más tentadora
una diadema real,
á cuyo peso fatal
no germinan los amores,
que la diadema de flores
de tu frente virginal!
¡ Oh, no, Brianda querida,
guarde su cetro y corona
el misero que ambiciona
las tormentas de la vida:
quede la pompa mentida
y su torpe falsedad
provocando la ansiedad
de aquel que sueña despierto,
y halle su goce más cierto
el alma en su soledad!
¡ Y halle los dulces primores
de un techado venturoso,
donde ofrecerte el copioso
manantial de sus amores,
una cabaña entre flores
que encierre tanta pasion,
un apartado rincon
y un misterioso lugar,
donde poder dilatar
las fibras del corazon!

Otro jóven escritor desde un principio ventajosamente conocido, más que por el esmerado arte de sus producciones, por la nobleza del pensamiento y la moralidad del propósito, es Don Juan José Herranz. Habia dado al teatro algunos lindos ensayos cómicos, si bien algo infundados y áun de forma pobre y desmayada, con esa tendencia regeneradora que puede derramar en las familias una gota de bálsamo y un grano de virtuosa semilla, cuando de repente se ha elevado á las altas regiones del drama histórico. No lo ha hecho así, sin seguir un camino perfectamente hilado y contínuo, á partir desde *Cada uno en su casa*, proverbio cómico de costumbres caseras, y el juguete *Buena boda* ó *El árbol sin raices*, comedia doméstica, pero de un órden más

elevado colindante con el drama social, y *Honrar padre y madre,* mandamiento religioso que se mantiene á igual altura, así como *La mejor conquista,* en cuya comedia, última que dió á la escena en Diciembre del año anterior, obsérvase ese mismo arte familiar apacible y tranquilo, puro y benéfico, que se compone de plácidos amores, virtuoso sentimentalismo, frases, consejos y preceptos de la más sana moral, y desenlace consolador y satisfactorio. Del mismo modo, y ya en los límites de la region dramática, desde el arreglo *El castigo en la culpa* ó *La Virgen de la Lorena,* obsérvase tambien una gradacion y un progreso claros, sino en cuanto se refiere al fondo, donde todavía se nota timidez y falta de vigor en la concepcion, al ménos en los destellos más vivos con que aparece el estro poético y tiende el ingenio más levantado vuelo por los anchos espacios del arte.

La Virgen de la Lorena es una composicion que rebosa poesía; es un sueño de ideal belleza, realizado luégo mágicamente por medio de figuras mecánicas que hacen y dicen lo que el autor les inspira: una representacion poética y agradabilísima; pero en la que no se oye más voz que la del autor que apunta, ni se vé otra cosa que lindas figuras movidas por un resorte.

La composicion gira sobre la historia de *Juana de Arco:* en el cuadro aparecen muchas figuras; pero pintada una sola: las demás sólo bosquejadas: la idea histórica está abandonada, á pesar de que la composicion pertenece al género de los hechos políticos pasados; la idea religiosa tambien está debilitada, porque el carácter místico de *Juana,* no pende de la fé, ni se expresa por el éxtasis divino; sino del idealismo heróico y caballeresco; no es la santa inspirada, sino la heroina valerosa y patriótica: en cambio, la idea psicológica resulta complicada hasta el enmarañamiento; porque al rededor de ese doble sentimentalismo que se expresa por el amor patrio y el espíritu religioso, agloméranse con revuelta furia una multitud de afectos, ora grandes, ora pequeños, ya consoladores, ya terribles, que forman una atmósfera de tempestades mundanas de que no se apercibe la doncella de Donremy, caminando serena con la mirada fija en el cielo.

Con caractéres oscilantes y vagos, como los de el *Padre Isamberto* y el *Duque de Alenzon,* ó con figuras trazadas á brochazos como *Jorge La-Tremouille* y *Flavio;* con tipos tan indecisos como *Daulon,* ó sombras tan ridículas como el *Rey,* no pueden formarse situaciones naturales, ni escenas interesantes, ni incidentes que lleven la accion á buen paso hácia un término natural.

El mérito de esta obra se halla en su forma poética: allí los versos sonoros para expresar conceptos inspirados; allí la belleza retórica para derramar tesoros de estética universal, allí los brillantes destellos para herir el corazon; allí la armonía métrica para herir el oido; allí los rasgos más hermosos y las galas más ricas; porque sin duda el autor sólo se ha propuesto llegar al corazon por el camino de los sentidos, sin conmover el alma desde la altura del pensamiento: así es que el drama, no resistiendo á la crítica, place en la representacion; es malo, pero triunfa; no es arte, pero encanta.

Para muestra de estilo, vamos á transcribir las lindas décimas puestas en boca de *Raoul de Gaucourt,* y que forman el monólogo de la escena IX, acto segundo: son estas:

He descubierto el oculto
padecer que me devora;
hallo que el alma traidora
con amor paga un insulto:
á Juana yo rindo culto;
mas le guardo tal rencor,

que acaso ardiendo en furor
al amor el odio venza,
que el odio no me avergüenza
y me sonroja el amor.
Me tuve por hombre fuerte
y débil he sucumbido,
que es confesarme vencido
pensar que puedo quererte:
no me doblego á mi suerte
y me obstino en no ceder;
pero es nulo mi poder,
pues si Juana es hechicera,
al luchar como guerrera
me venció como mujer.
Mal reprimidos rencores,
fugitivas esperanzas,
premeditadas venganzas,
celos, dudas y temores
convertidos en dolores,
dan al corazon tormento:
yo me arrancara contento
esta vida dolorida,
si más allá de la vida
no viviera el pensamiento.
La pasion que el alma entierra
la forjó mi orgullo vano,
conforme teje el gusano
el capullo en que se encierra;
y ahora en incesante guerra
con el amor que me acosa,
juzgo mi pasion odiosa
porque la engendró el orgullo;
sin pensar que del capullo
sale á la luz mariposa.

Ahora oigamos á la heroina, repitiendo las últimas frases que pronuncia en la prision, ya condenada por los ingleses á morir como bruja en la hoguera: es la escena X del acto último, en que hablan con la heroina, *Gaucourt, Pedro* y el *Padre Isamberto:* tomamos el diálogo despues que han invadido la prision los soldados y el capitan ha entregado la sentencia á *Raoul,* que acaba de leerla:

RAOUL. Ah, qué horror! ¡almas de roca!
Aunque vencido, soy fuerte,
y este anuncio de su muerte
no lo pronuncia mi boca.
Rompo la sentencia fiera.
JUANA. ¡Ah, qué haceis! *(Arrancándosela.)*
ISAMBERTO. Eso os perdiera
sin conseguir su perdon.
RAOUL. Si ya mi única ambicion
es perecer en su hoguera.
JUANA. ¡Ah, debo morir quemada!
PEDRO. ¡Juana del alma!
ISAMBERTO. ¡Hija mia!
JUANA. La sentencia me anonada:
¿qué hice yo, Vírgen María,
que así estoy abandonada?
ISAMBERTO. La pena no ha de turbar
esa alma siempre serena.
JUANA. Todos me habeis de animar.
PEDRO. ¿Qué aliento te puede dar
el que se muere de pena?
ISAMBERTO. Piensa en Dios.
JUANA. Mi fe es profunda.
ISAMBERTO. Dejad la saña iracunda *(A los soldados)*
y un crucifijo llevad
al sitio...
JUANA. *(Suplicante.)* Es la voluntad
de una pobre moribunda.
(Dos soldados salen.)
Pondré en él los ojos fijos
hasta que se apaguen muertos,
que Dios en los crucifijos
tiene los brazos abiertos
para abrazar a sus hijos.
ISAMBERTO. El alma en el cuerpo anida
y vuela del bien en pos;
alma que está en Dios sumida,
al despertar a otra vida
se encuentra en brazos de Dios.
JUANA. ¡Qué pensamientos tan sabios!
Borre una cruz mis agravios:
que mis culpas le confiese,
que la estreche, que la bese
miéntras que pueda mis labios.
¡Una cruz!
RAOUL. Calmo su anhelo,
pues yo no he de hacer más guerra;
(Rompe la espada, y le entrega la empuñadura que tiene forma de cruz.)
mi espada te dé consuelo:
si no te libró en la tierra,
podrá salvarte en el cielo.
JUANA. Gracias por tanto favor.
Fui guerrera... esta es mi cruz.
Dios os bendiga, señor;
esta es la fuente de amor;

de aquí dimana la luz.
CAPITAN. Padre, que el verdugo espera.
JUANA. La hoguera! qué horror, la hoguera!
ISAMBERTO. Pide fuerzas sobrehumanas.
JUANA. Ah! (*Se oyen doblar las campanas.*)
PEDRO. Ya doblan las campanas.
JUANA. Callad: me dicen que muera.
Dulces voces de consuelo
que con piedad tan notoria,
entre la tierra y el cielo,
me hablan á mí de la gloria
y á vosotros de mi duelo.
Su doblar dice: « Adelante. »
No llore tu amistad tierna. (*A Pedro.*)
No sufrais vos anhelante. (*A Raoul.*)
La muerte dura un instante,
miéntras la gloria es eterna.
Padre, vuestra mano ungida.
(*A Isamberto.*)
ISAMBERTO. Dios te premie, hija querida.
JUANA. ¿Y Dionisio? No ha venido.
¡Pobre! No hubiera podido
resistir mi despedida.
Dí á mi padre los destellos (*A Pedro.*)
de la fé que siempre ví
con sus resplandores bellos:
díles... que rueguen por mí,
que yo rogaré por ellos.
Vamos.
RAOUL. Decidle que aguarde.
PEDRO. Seguirte fué mi destino.
JUANA. No es un valeroso alarde;
es que ya se me hace tarde
para emprender mi camino.
De la hoguera sobre el haz
vereis que animan mi faz
mis sentimientos cristianos,
porque llevo entre mis manos
la cruz y el ramo de paz.

Pudiéramos colocar en nuestra galería el juvenil, y por tanto inexperto ingenio, del Sr. D. Cárlos Coello, por más que en las tres producciones que lleva hasta hoy dadas al teatro, más se haya distinguido en cualidades cómicas, si hemos de atender á la sancion pública, que en su aptitud dramática. En efecto; dentro de los preceptos del arte escénico, *La mujer propia* vale más, mucho más que el *Hamlet*, y todavía inmensamente más que *Roque Guinart*. Pero por cuanto á pesar de esto y de su última derrota es innegable que tiene dotes para el drama y entendimiento que alcanzará á dominar en la alta escena, y sus pecados son hoy faltas de impremeditacion y de impaciencias juveniles, hemos de colocarle en el punto á que parece que hoy aspira y á que es muy posible que llegue mañana. Dejemos, pues, á un lado su linda comedia y su dolorosa caida y recordemos la refundicion del *Hamlet*, que si bien osada, y quizás por lo mismo que es osada, viene á demostrar que siente dentro de sí la llama del genio y los brios de la vigorosa inspiracion. No faltó quien creyese profanada la memoria del gran Shackespeare con el atentado de Coello; ¿mas por qué condenar el amor de los principiantes á los grandes maestros? ¿Cómo no ver en la conducta del ingenio naciente un culto al primer dramático de Inglaterra? ¿No dice mucho á favor del poeta español, ese ofrecimiento de sus primicias en aras del genio cosmopolita? Ciertamente que el Sr. Coello permitióse grandes libertades al amoldar el asunto á nuestra escena: mas cuéntese con que en la portada de su obra, ni ocultó que su pensamiento era ageno, ni se llamó traductor, ni áun mero arreglador de la obra inglesa; sino inspirado en ella, y por tanto, en el uso de todos los derechos que se conceden al genio más independiente. Ni tampoco puede nadie desconocer que adornan á este autor cualidades apreciabilísimas de discrecion, cultura, talento, imaginacion, sentimiento y poesía: que versifica perfectamente, y que sabe modular el tono por los suspiros del amor y el rugido de las pasiones.

Una sola muestra vamos á presentar de su poesía, y bien quisiéramos ofrecer más, por lo mismo que este autor ha sido rudamente atacado y con severa justicia: mas las largas dimensiones de este libro hacen que su término sea precipitado. Tomemos la escena IV del acto segundo de *Hamlet*, en que el príncipe de Dinamarca renuncia des-

esperado al amor de su adorada *Ofelia*. *Hamlet* entra leyendo y profundamente abstraido. *Ofelia* corre á su encuentro:

OFELIA. ¡Hamlet!
HAMLET. —Ofelia. (*Friamente*)
OFELIA. ¡Señor!...
reemplace en vos al dolor
la alegría,
y, alzados sus atributos,
rasgue el corazon los lutos
que vestia.
¿Callais?... Vuestro rostro huraño
que recelais que os engaño
me demuestra ..
—¿No veis mi dicha en mi cara?
¡Qué prueba quereis más clara
de la vuestra?
—¿Es rencor?... Teneis derecho:
mas, si ayer os llené el pecho
de afliccion
(no ingrata sino obediente),
hoy el mismo rey consiente
nuestra union!
HAMLET. ¡El rey! ..
OFELIA. El rey... sí!. .—¿Y callais!
¡Callais?... —¿No me perdonais!...
—¡Dios bendito,
ya no me ama!—Bien se advierte...
Ah! ¿Merecia la muerte
mi delito?
¡Malhaya el tiempo dichoso
en que el corazon gozoso
escuchó
de su amor el eco blando!
HAMLET. —Amor!... ¿Qué dices?... ¿Pues cuando
te amé yo?...
OFELIA. ¡Cuándo?... Qué!... ¿El amor sentido
se puede dar al olvido?
—Suerte infiel!
¿Eso escucho de su boca
y eso no me vuelve loca
como él!...
HAMLET. ¿Tú eres hermosa?—Contesta.
OFELIA. Ah, señor!...
HAMLET. ¿Eres hermosa?
—Pues procura
que nunca con tu recato
tenga el más mínimo trato
tu hermosura.
De la hermosura el poder
logra en la virtud hacer
gran mudanza,
sin que la virtud consiga
prestar á su torpe amiga
semejanza.
—Esto, en época remota,
era una verdad ignota
para todos:
hoy, gracias á la experiencia
recogida, se evidencia
de mil modos. (*Pausa.*)
—Yo, ántes, te queria... sí...
OFELIA. Señor!...
HAMLET. Me miraba en tí,
fiel, rendido!...
Pero... Crédito me das?
—No, no, Ofelia; yo jamás
te he querido.
OFELIA. Me engañé, y harto lo siento.
HAMLET. Eh!... Mira, vete á un convento...
Sí... —No llores.
Huye del dolor profundo
de ser madre y dar al mundo
pecadores...
Yo no soy muy malo, y ciego
de rabia, á veces, reniego
de estar vivo
al verme tan defectuoso.
—Sí... soy sobervio... ambicioso...
vengativo...—
Los malvados como yo
no es justo que vivan... No;
¿á qué intento?
—¿Y quién faltas no comete?
¡No creas á nadie! ¡Vete
á un convento!
—Y por si los ojos cierras
á la verdad, y te aferras
en casarte,
rindiendo al diablo tu escote,
yo esta maldicion en dote
quiero darte.
Aunque tu deber observes
cuidadosa y te conserves
casta y pura,
la calumnia, siempre artera,
ha de herirte con su fiera
mordedura!
—Entra en un convento, ea!
—Ah, y, si te casas, que sea
con un tonto.—
Los listos el escarmiento
aprovechan.—Al convento

pronto, pronto! —
Vosotras, frecuentemente,
con ese aire de inocente
beatitud,
ocultais vuestros afectos,
vendiendo hasta los defectos
por virtud...
— De hoy más no se harán más bodas.
Las hechas seguirán todas
porque la ley se respete...
— ¡Ménos una, que al momento
vá á acabar! — ¡Vete al convento
Vete! Vete!!
(*La empuja violentamente. Ofelia se retira llorando.*)

Aficionado tambien á la moderna escuela, aunque con tendencia á aplicar los principios morales á nuestra sociedad y con el propósito de reanudar las tradiciones del antiguo romanticismo, se nos presenta Don Mariano Catalina en sus dos últimas producciones dramáticas. *El Tasso* y *No hay bien que por mal no venga*, drama histórico el primero y drama social el segundo, ambos demuestran la intencion levantada y las nobles aspiraciones de su autor: su aficion á las pasiones vehementes y á la lucha imperiosa de los intereses egoistas del corazon, y su ingenio vigoroso y poético, no se detienen ante las más hondas tenebrosidades del alma, ni respetan los más ocultos senos de la conciencia: y una vez dibujados los caractéres y coloreados vivamente, con tal de producir un efecto calculado y de llevarlos á una situacion conmovedora é interesante, no parece muy escrupuloso en escogitar los medios, ni dar al hecho del momento la preparacion y base que reclama. Esto hace, como es natural, que si su obra triunfa en la representacion, pueda salir mal librada de la crítica; porque determinado el éxito por la emocion, no puede apoyarse en los méritos que exije y busca el exámen impasible y frio. Mas siempre habrá que reconocer en el Sr. Catalina cierta intencion dramática que se descubre, tanto en los rasgos con que ya dibuja los personajes, como en la habilidad y el gusto con que los maneja para producir el efecto, y una entonacion viril y un aliento esforzado, que se descubren, lo mismo en lo atrevido del intento, que en la gallardía de la versificacion.

Para modelo vamos á copiar toda la parte del *Tasso* en la escena X del último acto: está llena la habitacion del desventurado poeta de gentes de la córte, presididas por el *Duque Alfonso: Julio, Coccapani, Rossi, Mosti* y el *Conde*, figuran en primer érmino: acaban de llamar á *Torcuato* en nombre del *Gran Duque de Ferrara*, y él apareciendo, exclama:

TASSO. ¿El Gran Duque?... Grande no.
JULIO. ¡Tasso!...
TASSO. Falsedad bien clara:
nadie ignora que en Ferrara
si hay alguien grande, soy yo.
¡Cuánta gente!... ¿Pero quién
lo será entre tantos...? Voy
á verlo...
JULIO. ¿Qué haces?
TASSO. Estoy
buscando un hombre de bien.
JULIO. Repara, Torcuato...
TASSO. ¡Nada!...
¡Ilusiones pasajeras!
¿Quién va á buscar entre fieras
una oveja descarriada?
Aparta, Julio: á su aspecto
se estremece el corazon:
(*Señala á los nobles.*)
mira... mira... ese es leon,
aquel hiena, este es insecto.
ALFONSO. ¡Inaudita ceguedad!
Sus palabras me estremecen.
COCCAPANI. Estos que locos parecen
suelen decir la verdad.
ALFONSO. ¿Torcuato?
TASSO. ¡Ah, señor! ¿Sois vos?
¡Cuánta bondad! ¡Quién diria
que á visitarme vendria
el que es imágen de Dios!
ALFONSO. Eso y más, Tasso, mereces:
¿y cómo estás?
TASSO. Con certeza
no sé: pues esta cabeza

suele andar mal muchas veces.

MOSTI. ¡Y tan mal!...

TASSO. Y el corazon...
tampoco anda bien.

ALFONSO. ¿Tampoco?

TASSO. Los que dicen que estoy loco,
creo que tienen razon.

ALFONSO. Pero tú nunca has sentido
tan negra melancolía.

TASSO. ¿Quién sabe? Tal vez seria
porque mejor he mentido.
Hablé, y al decir mi mal
al mundo, no ha sido poco
que me encierren como á un loco
y no como á un criminal.

ALFONSO. ¿Y no hay remedio, Torcuato,
para tu mal?

TASSO. No hay ninguno.

MOSTI. Perdonad...; mas yo sé de uno...

TASSO. ¡Qué has de saber, mentecato!

ALFONSO. Yo remediaré...

TASSO. ¿Quién? ¿Vos?
¡Ay! Esta enfermedad mia,
sólo Dios la curaria,
si hiciera otros hombres Dios.
Para esas gentes, quizás
por hombre grande paseis;
pero á mí me pareceis
uno como los demás.
Poder... grandeza... ¿qué son
más que una quimera, un nombre!
Si hay algo grande en el hombre,
procede del corazon.

ALFONSO. Torcuato, de tu amistad,
más gratitud esperaba.

TASSO. Es, señor, que en vos trataba
á toda la humanidad.

ALFONSO. ¿Qué causa te lleva en pos
de ese mal irremediable?

TASSO. ¡Ay, eso es inescrutable
como los juicios de Dios.
Circular la causa siento
en la sangre de mis venas,
y en ella viven las penas
como en su propio elemento.
Toda la causa está en mí;
pues por decreto divino,
la historia de mi destino
llevo escrita aquí y aquí.
(*Por el corazon y la cabeza.*)

ALFONSO. Mas ¿por qué en esta ocasion
así tú pena ha estallado?

TASSO. ¿Por qué?... Porque ha rebosado
dentro de mi corazon.

JULIO. Señor. (*Al Duque.*)

COCCAPANI. Marchaos.

ALFONSO. No puedo.

JULIO. Ved que tocando á ese punto...

ALFONSO. Quiero saber á qué punto
llegan sus quejas. Me quedo.

TASSO. Me la quitas; porque á Dios
hacerla grande le plugo...
¿Acaso tú y el verdugo
no sois hermanos los dos?
Prosigue, pues, en tu sueño
que a donde á despertar vas,
grande al pequeño hallarás,
y al grande hallarás pequeño.
¡Qué me importa á mí el poder
que tengas sobre otros seres,
si al fin, como yo, polvo eres,
y en polvo te has de volver!...

ALFONSO. Basta, basta ya Torcuato:
de tus locuras testigo,
esas frases no castigo
porque te creo insensato.
Pero ¡ay de tí, si capaz
algun dia las profieres!...

TASSO. Pues, Gran Duque, si no quieres
oirme, déjame en paz.

ALFONSO. Señores, desde mañana,
para que sea curado,
irá Torcuato arrestado
al hospital de Santa Ana.
A tí que práctico estás,
Mosti, te encargo la cura
de su insolente locura:
tú, Conde, lo guardarás.

TASSO. ¡Por juez á mi acusador...
por guardian á mi asesino...
no hay duda que mi destino
es envidiable, señor!
No me admira su maldad,
ni la vuestra, pues al fin,
digno es proceder tan ruin,
de una tan ruin majestad:
mas sabed todos, que quien
quiera humillarme, es un necio,
que á tí y á tí os desprecio:
(*Al Conde y á Mosti.*)
y á vos, Duque, á vos tambien.
(*Vase.*)

Otro poeta que acaba de hacer triunfalmente su entrada en el mundo dramá-

tico, merced á una obra de interesante asunto y de brillante expresion, es el Sr. Don Daniel Balaciart: su primera produccion llamada *En aras de la justicia*, estrenada en el teatro de Apolo el 2 de Diciembre de 1875, es una composicion exhuberante en recursos, cargada quizás con exceso de personajes, tegida con situaciones altamente dramáticas y alimentadas con pasiones intensas y bien manejadas. Sin embargo de esto, la accion se desenvuelve con lentitud y esfuerzo, los medios á que el autor apela suelen ser estudiados y no justificarse suficientemente, y el lenguaje, si bien distribuido en un diálogo animado y marcado con un estilo vigoroso, adolece de incorreccion y de descuido. La idea de un criminal que se vé convertido en juez de su propio delito, es sin duda muy dramática: mas la manera de realizarla tiene mucho del atrevimiento y la inexperiencia de un ingenio tan vigoroso como novel: el carácter de *Ramiro Domir* es imponente y grande; pero repugnante y odioso: para que un hombre decrete su propia muerte, no es menester que sea un desalmado, ántes para esta misma sentencia reclámanse cierta fiera grandeza y cierta moralidad oculta. La acumulacion de crímenes que el autor presenta ó relata, la perversidad, por tanto, de algunos caractéres, la debilidad irritante de otros y la falta de lógica que se observa en casi todos, hace que el interés ande ambulante y que al pasar de *Alfonso* á *Jimena* y de ambos á *Ramiro*, se debilite y decaiga. Mas esta ruda fábula, se halla tramada con grandes bellezas de expresion, entre las que debemos señalar la elevacion de los pensamientos, la energía de las apasionadas frases, la entonacion del estilo, y el verso varonil, nervudo y vehemente.

La segunda produccion del Sr. Balaciart, estrenada en el Circo el 8 de Marzo del corriente año, se llama *Al pié del cadalso*, y versa sobre la trágica muerte de D. Alvaro de Luna: sin embargo, no es un drama propiamente histórico, sino un rayo contra el rayo de la venganza, y una sentencia contra la sentencia de muerte. Es un discurso de moral individual y social, dialogado en verso y reanimado por medio de figuras tomadas de los tiempos medios. Cuando el espíritu de un siglo se lleva para que sirva de alma á otro y los errores de una sociedad pasan á recargar el fardo de las aberraciones propias de otra época, toda la poesía del mundo no basta á cubrir los dolorosos anacronismos de la historia, las faltas de verdad relativas á los tiempos y personas, y las infidelidades de varios géneros que el autor se vé en la necesidad y se cree en el derecho de cometer.

Caractéres falsos ó exagerados, como el de *Don Alvaro*, torpe y débil, y el de *Juana*, sabia y valiente, y figuras odiosas y tremendas como las de *Pedro de Benavente*, que es, sin embargo, la mejor bosquejada, acusan en el autor un gran instinto dramático, aunque algo emancipado de los preceptos del arte: y las incorrecciones del lenguaje y la descarnada desnudez del estilo, señalan por otra parte su precipitacion y sus impaciencias.

Como muestra de estilo, tomamos casi toda la última escena del drama *En aras de la justicia*: hállanse en ella *Ramiro*, *Elvira*, su madre, *Cebrian* y *Jimena*, que intentan vengar la muerte de un hijo, asesinado por órden de *Ramiro*; *Liñan*, infanzones que han venido á nombrar Justicia á aquel por muerte de su padre, que se ha hecho matar por no tener que condenar tambien á muerte á su hijo; pecheros y pueblo:

LIÑAN. ¡Cebrian!
ELVIRA. ¡Y Jimena tambien!
CEBRIAN. Vago rumor difundido
dice que te han conferido
el cargo que honró Guillen.
¿Es cierto?

DOMIR. Sí.
ELVIRA. ¡Qué tortura!
CEBRIAN. ¿Has jurado?
DOMIR. No.
CEBRIAN. (*Presentando la cruz de la espada.*)
Mi espada.
Hé aquí la cruz venerada.
Conságrate al pueblo. Jura.
ELVIRA. ¡No!
CEBRIAN. Jura.
ELVIRA. ¡El pecho me arde!
¡No jures!
JIMENA. ¡Cómo!
ELVIRA. No puedo
consentir...
CEBRIAN. ¿No tienes miedo
de que te juzguen cobarde?
DOMIR. ¡Injuria tamaña arrostro!
CEBRIAN. Tu puesto de honor ocupa,
si no quieres que te escupa
todo Aragon en el rostro.
DOMIR. ¡Oh!
ELVIRA. ¡Hijo mio! (*Conteniéndole.*)
JIMENA. (*Con desden é indignacion.*)
¡Está temblando!
DOMIR. ¿Yo?
JIMENA. ¡Tú!
ELVIRA. Me falta la luz.
CEBRIAN. Jura pronto; que la cruz
y el pueblo están esperando.
DOMIR. Apartad. (*Separa á su madre.*)
ELVIRA. ¡Ay de los dos!
DOMIR. Juro mi cargo ejercer
(*Jura con entereza.*)
sin faltar á mi deber.
¡Lo juro en nombre de Dios!
CEBRIAN. Pues bien: tu gobierno inicia
aquí por primera vez,
y escúchame como juez,
que voy á pedir justicia.
Habla ya. (*A Jimena.*)
JIMENA. En ese aposento
ha penetrado la muerte,
y rígido, helado, inerte,
hay un cadáver sangriento.
DOMIR. Por él á Zaya esta mano
quitó en castigo la vida.
JIMENA. El verdadero homicida
no fué nunca aquel villano.
DOMIR. Yo le exigí juramento
de no matarle.
JIMENA. ¡Demente!
No es el primer delincuente
el que sirve de instrumento.
CEBRIAN. ¡Basta. (*A Jimena.*)
Juzgo. Un infanzon (*A Domir.*)
responde de esa existencia,
y yo exijo la sentencia
del Justicia de Aragon.
¿La dictas?
DOMIR. (*Exaltado.*) Sí.
ELVIRA. ¡Horrible suerte!
CEBRIAN. Termine pronto esta lucha.
El pueblo todo te escucha.
Dicta sentencia.
DOMIR. (*Hiriéndose.*) ¡De muerte!
ELVIRA. ¡Ah!
JIMENA. ¿Qué has hecho?
DOMIR. (*Desfalleciendo.*) Buscar la calma.
ELVIRA. ¡Ramiro! (*Desesperada.*)
JIMENA. Estoy confundida...
DOMIR. No llores; quizá esta herida
(*A su madre.*)
es la redencion del alma.
ELVIRA. ¡Oh!
LIÑAN. Se muere.
DOMIR. Cebrian, perdon...
CEBRIAN. ¡Y mi hijo! (*Con amargura y rencor.*)
DOMIR. Denso velo
cubre mis ojos.
CEBRIAN. El cielo
tenga de ti compasion...
DOMIR. Aquí en el cerebro zumba...
CEBRIAN. Mas no esperes de mis labios...
JIMENA. Calla, Cebrian: los agravios
no han de llegar á la tumba.
DOMIR. ¡Madre! (*Espira.*)
ELVIRA. ¡Hijo!
CEBRIAN. ¡Muerto!
LIÑAN. Y Castilla
su hueste furiosa avanza.
CEBRIAN. Nos resta, pues, la esperanza
de inmolarnos por la villa.
¡Tan sólo el temor me arredra
de vivir! ¡Castilla cede...
ó al muro, miéntras nos quede
por defender una piedra!
JIMENA. Vamos, que aquí desolada
recordando al hijo mio,
hallo en mi alma un vacío
que no se llena con nada.
CEBRIAN. ¡Sólo la muerte acaricia
(*Con amargura.*)
nuestro hondo quebranto!
JIMENA. ¡Es cierto!
¡A morir! ¡Cómo él ha muerto!
(*Por Domir.*)
¡En aras de la justicia!

Un drama religioso é histórico representóse el 16 de Noviembre de 1875 en el teatro del Circo, que hemos de anotar en la lista de las obras del romanticismo moderno, donde habia de ocupar un lugar preeminente: titúlase *Hermenegildo:* es su autor Don Francisco Sanchez de Castro y tiene por objeto pintar la ardiente caridad del mártir y los sufrimientos de su alma, en que luchan altos intereses de religion y política con hondos afectos de piedad filial y deberes de conciencia. Inspirado el autor por una parte en la historia, y por otra en la religion, esas dos grandes fuentes del romanticismo español, no podia dejar de producir un drama que hiriese vivamente el carácter, las tendencias y los gustos de nuestro pueblo. Mas no sólo por esto triunfó en la escena madrileña, sino por complacer, si no totalmente, en gran parte, las más estrechas exigencias del arte.

No cabe duda que el dualismo que *Hermenegildo* representa, daña, no sólo á su personalidad, sino al drama entero; que el aspecto político debilita y desvirtua el aspecto religioso, y que la calidad de príncipe perjudica á la grandeza de santo. Esto hace que cuando el protagonista se manifiesta como hijo, como esposo y como cristiano, descienda de la altura en que se presenta cuando se muestra como esperanza política, símbolo de una idea y triunfo de un partido; y que la accion, embarazada con los escollos de los intereses revolucionarios, camine lenta y pesadamente, escasa de accidentes y desnuda de emociones. La curiosidad, no sostenida bastantemente con la acertada pintura de los caractéres, vá decayendo poco á poco y á medida que debiera ir creciendo y asegurándose; porque es innegable, que el corazon conmovido con el infortunio del santo mártir, no se interesa por las conmociones del Estado, ni por el triunfo del Arrianismo, ni por los desaforados gritos de la política de aquellos tiempos. Sola la religion habria hecho mucho más en el ánimo de las masas, que mezclada con la política: ésta, sobre ser un recurso poco artístico y que es preciso manejar con sumo tino y prudencia, resfria y apaga el fuego más encendido, aunque sean las llamas de la supersticion y el fanatismo. Tras la figura del héroe, aparece la de *Leovigildo,* tan abigarrada en su color, como insegura en su fondo: es un personaje débil que sustenta una pesada coraza: un alma chica en un cuerpo grande; ó un hombre que vacila bajo la carga de un trage deslumbrante de pedrería. En cambio, la personalidad de *Ingunda* es grande y magnífica por dentro y por fuera: su fé, su amor conyugal, su ternura, su abnegacion y sus sufrimientos, la hacen heróica siempre y admirable á cada paso.

Como muestra de sus condiciones poéticas, hé aquí la escena IX y última del acto segundo, en que vencido *Hermenegildo* cae en poder de su padre, que no en él, sino en *Ingunda,* por ser de raza franca y de creencia católica, piensa vengar sus enojos. Hállanse los esposos acogidos al monasterio de Florentina, conversando con el afable *Recaredo,* cuando se presenta el rey, seguido del capitan *Sisberto* y soldados: *Recaredo* logra aplacar las iras de *Leovigildo* y conduce á sus pies humildemente á su triste hermano; y cuando el padre jura dejar á éste libre si llegan á apoderarse de *Ingunda,* ésta, que le escucha, se presenta exclamando:

INGUNDA. ¡Rey Leovigildo, cumple tu palabra!
RECAREDO. ¡Cielos! (*Con terror.*)
LEOVIGILDO. ¡Ella! (*Con ira y asombro.*)
SISBERTO. ¡Su esposa! (*Sorprendido y gozoso.*)
HERMENEGILDO. ¡Esposa mia!
¿Qué has hecho?... ¡Oh! ¿Qué has hecho?
INGUNDA. (*Gozosa.*) ¿Qué he hecho? Darte

mi vida. ¡Oh! ¿Y qué ménos te daria
quien como yo te amara por salvarte?
¡Oh! Sí, sí; ¿no es verdad?... Rey victorioso,
tu juramento es mio: tú lo ordenas.
Libre dejad al príncipe mi esposo. (*A los soldados.*)
Tu esclava soy; imponme las cadenas. (*A Leovigildo.*)

LEOVIGILDO. ¿De dónde sales, sombra aborrecida,
mi furia á provocar?

INGUNDA. (*Con dignidad.*) No la provoco,
ni tampoco la temo; á tí rendida
sólo el favor de tu palabra invoco.
De mi esposo anhelaba las prisiones
compartir para hacérselas ligeras:
si cual juraste, sólo en mí las pones,
¿qué corona mejor jamás me dieras?
Sí, yo sola merezco tus enojos;
yo á tu hijo le dí la fe querida,
que aborrecible haciéndole á tus ojos
puso en tu mano el hierro parricida.
Que de tu reino, de tu casa huya
de una horrenda desdicha la amenaza:
él es príncipe godo, sangre tuya,
yo una mujer funesta de otra raza:
esta mujer de tu piedad implora
que su bien con el tuyo así prefieras;
la vida que está en mí, tómala ahora,
el alma que está en él, no me la hieras.
(*Abraza á su esposo con efusion.*)

HERMENEGILDO. ¡Esposa de mi vida!

LEOVIGILDO. (*Con ira y pesar.*) ¡Oh! Bien veo
el influjo fatal que en tí lograba
esta mujer; en los hechizos creo
con que á tí y á tu reino os dominaba.
Mas yo su audacia domaré y su brio.
¡Guardias prendedla! (*Hermenegildo los contiene.*)

HERMENEGILDO. (*Con arrebato.*) ¡Oh! ¡Dios justiciero!
¡Quietos allí! (*Llevando la mano á la espada.*)
No quieras, padre mio,
que delante de tí salga mi acero.
Contra tí no, jamás: nunca culpable
seré de tal accion, que me dá espanto;
pero ¡guay! del esbirro miserable
que ose tocar las orlas de su manto!

LEOVIGILDO. ¡Áun altanero estás? ¿Áun loco vienes
retando mi furor con tu insolencia?
¡Prendedle á él!

HERMENEGILDO. (*Dando la espada á su padre.*) Mi espada aquí la tienes.

LEOVIGILDO. ¡Quítate una vez de mi presencia!

INGUNDA. ¡Oh! ¡Pero esto es horrible!

HERMENEGILDO. ¿A un rey valiente
eso cumple, señor?; sufra el culpado,
que en una mujer débil é inocente
sólo pone sus manos un menguado.

Castigame si hay falta, porque es mia;
el cuello del culpable el hacha hiera;
pero herirle en su amor, ese seria,
no justicia de rey, crueldad de fiera.
Ven, ángel de mi amor, tu frente pura (*La abraza.*)
sea de palma y de laurel ceñida;
que diste con tu fe y con tu ternura
paz á mi corazon, á mi alma vida!
¡Vamos! (*A los soldados.*)

INGUNDA. (*Abrazándole.*) ¡Oh! ¡De los brazos de su esposa
no ha de arrancarle tu furor violento!...

LEOVIGILDO. ¿Resistirme tambien tu audacia osa?

INGUNDA. Resisto con tu propio juramento.

LEOVIGILDO. ¡Basta!... ¡Soldados!... ¡Mi paciencia acaba!...
(*Los soldados rodean á Hermenegildo.*)

INGUNDA. ¡Oh! ¡No me le lleveis!... (*Sisberto la rechaza.*)
¡Esto es infame!...

LEOVIGILDO. ¡Tiembla mujer! (*Asiéndola.*)

INGUNDA. ¡Oh! ¡No, toma tu esclava;
pero á mi esposo, rey perjuro, dame!

(*Leovigildo sacude del brazo á Ingunda, que cae de rodillas. Recaredo permanece poseido de dolor. Los soldados se llevan á Hermenegildo. Cae el telon.*)

Al lado del *Hermenegildo*, con gran justicia y razon, á más de lo que exige la galantería, merece colocarse el drama intitulado *Rienzi el tribuno*, de la Srta. Doña Rosario de Acuña y Villanueva, estrenado en el teatro del Circo en la noche del 12 de Enero del año presente.

El peregrino ingenio de esta poetisa de diez y seis abriles, habiase manifestado en algunas lindas composiciones líricas, bastantes á probar su imaginacion y su sentimiento; pero impotentes para revelar el alto vuelo que hoy debia tomar su genio, y el nuevo sentido en que habia de remontarse su inspiracion.

El drama que acaba de producir la Srta. de Acuña, empieza por admirar que saliera de la delicada pluma de una niña: los sentimientos de patria y libertad, las ideas de justicia y ambicion, los propósitos de sacrificio y de sobervia que batallan en el fondo de la composicion, parece que no podrian agitar sin romperlas las delicadas fibras del alma femenina.

La fiebre de la ambicion, el delirio del amor, la firmeza inalterable del tribuno, la saña del despotismo, los gritos de la plebe turbulenta y tornadiza, las escenas de la revolucion, las luchas de las pasiones, el torrente impetuoso de la política y hasta la majestad y pesada grandeza de la historia, parecen cosas extrañas para un cerebro novicio y un corazon inexperto.

Pues bien; á pesar de eso, Doña Rosario de Acuña ha dado á *Rienzi*, un alma de héroe, á *Colonna* un odio de raza, á *María* un amor inmenso y á *Juana* una tenacidad desesperada; y luégo ha prestado á estos afectos un acento robusto, unas frases candentes, una entonacion levantada, un ritmo armonioso y poético y un lenguaje elocuente y lleno de verdad.

No deja por eso su obra de resentirse claramente de los naturales efectos de la edad y del sexo; de la edad sobre todo: hay en el drama falta de hilacion, falta de exámen y estudio, algo de incoherencia y confusion, y defectos de meditada disposicion y artístico artificio: mas no puede desconocerse que la Srta. de Acuña posee ta-

lento dramático, que su genio puede arrastrar sobre las alas el peso de un pensamiento grave y que su númen poético tiene medios de dar á sus ideas y afectos un ropaje apropiado, rico y explendoroso.

Para ofrecer un ejemplo de la alta intuicion dramática de este juvenil ingenio, al par que de su arrogante estilo, vamos á copiar el último episodio trágico con que termina la obra, uno de los momentos más grandiosos y bellos.

Rienzi y su esposa están en un salon del Capitolio; bajo sus balcones ruge la plebe inconstante y tumultuosa, en quien ha encendido la hoguera de la insurreccion la infame tea del odio de *Colonna:* las dos víctimas, perseguidas, la una por el odio popular excitado á pretesto de un impuesto y la otra por el amor de *Colonna,* que hace más terrible el deseo insaciable de venganza, pugnan por aconsejarse la huida: al fin vence *Rienzi,* invocando en *María* la memoria de su hijo y prometiéndole ir al momento tras ella: y luégo puesto al balcon del palacio, ya en llamas, procura en vano arengar á las masas.

Hé aquí la escena V del epílogo, que tomamos desde su mitad y simplificando las anotaciones por razon de brevedad:

MARIA. ¡Tu corazon luchó noble y valiente,
¿qué más puedes querer? Sígueme.
Voz (*dentro.*) ¡Muera!
MARIA. ¿No escuchaste el delirio de esa gente?
Abandona, por Dios, tanta quimera;
conmigo sálvate.
RIENZI. Más tarde; ahora
cumple mi voluntad y en mí confía.
¿Te olvidaste del hijo que te adora?
¡En nombre de su amor, huye, María!
MARIA. ¡Dejarte yo! (*Convencida.*)
RIENZI. (*Conduciéndola.*) Por Dios, que el tiempo pasa.
MARIA. ¿Me seguirás, lo juras? (*En la puerta, abrazándole*)
RIENZI. Sí, bien mio;
Juana te espera. (*Ap.* El alma se me abrasa!
De contener mi pena desconfío)
MARIA. Adios!
RIENZI. ¡María! (*Con pasion.*)
MARIA. ¡Adios! (*Se vá y cierra.*)
RIENZI. Tiemblo perderte
y se estremece el corazon de espanto.
¡Qué terrible momento el de la muerte!
¡Perdon! ¡Señor! ¡Perdon! ¡La quiero tanto!
UNA VOZ. Viva Colonna, viva!
RIENZI. (*Desesperado.*) ¡Aciaga suerte!
Basta ya, corazon: recoge el llanto
y no borres jamás de la memoria
que me contempla el mundo de la historia.
(*Entreabre una de las vidrieras del balcon: en tanto María asoma y se contiene; pero algo siente Rienzi y se vuelve.*)
¡Qué imponente es la plebe reunida!
MARIA. Le esperaré hasta el último momento.
RIENZI. ¡Si volviese otra vez! No, por mi vida;

si escucho el eco de su amante acento
de todo el alma por mi mal se olvida;
(*Cierra la puerta dando dos vueltas á la llave y la tira por el balcon.*)
que su amor le domina al pensamiento.
Ahora á vencer ó á conquistar la palma.
(*Toma su estandarte y abre el balcon: óyese el rumor del pueblo.*)
Cállese el corazon y empiece el alma.

UNA VOZ. ¡ Viva Colonna ! ¡ Abajo los tiranos !

RIENZI. ¡ Pueblo ilustre !

VARIAS VOCES. ¡ No ! ¡ No !

OTRAS. ¡ Rienzi !

UNA VOZ. ¡ A la hoguera !

OTRA. ¡ Viva Orsini !

OTRAS. ¡ La hoguera !

RIENZI. Los romanos
nunca fueron indignos...

VARIAS VOCES. ¡ Muera !

OTRA. ¡ Muera !

RIENZI. (*Convencido de que no puede arengar al pueblo.*)
¡ Qué mal te hice, pueblo desgraciado !
¡ Levantarte del polvo y la vileza !
¿ Por qué me dejas solo, abandonado,
y te vendes traidor á la nobleza ?
Tu castigo le tienes preparado;
miéntras goces cortando mi cabeza,
te ceñirán tus olvidados yugos
esa raza de tigres y verdugos.
Te los mereces, sí; ¡ vano delirio
enseñarle la luz al pobre ciego !
¡ Ojalá que mi sangre y mi martirio
puedan servirte de fecundo riego !
¡ Ojalá que en los siglos venideros
te arranquen de las sombras en que vives,
y puedas conquistar los libres fueros
que en el hoy ignorante, ni concibes.
(*Con tono profético.*)
¡ Inmenso resplandor, lumbre brillante,
reflejo de una luz santificada !
¡ Libertad que soñé, marcha triunfante
miéntras duermo en los reinos de la nada !
Despierta en las regiones de la historia
cuando domine la razon al hombre,
y si no se ha perdido mi memoria
que no se olviden de mi oscuro nombre !
(*Rompe el asta del estandarte, hace con la tela una tea y la enciende en una lámpara.*)
¡ Emblema ilustre de mi fé perdida,
cual escarnio de Roma no he de verte !
Sigue el destino de mi triste vida,
y si acaso me brinda con la muerte,
abrasando las gradas de mi sólio
sálvate de la plebe y sus maldades.
(*Sale un momento y vuelve sin el estandarte.*)

¡ Ruinas del imponente Capitolio
servidle de sepulcro en las edades ! (*Se vá*)

ESCENA VI.

Maria, sobrecogida y horrorizada.

¡ Oh, Dios mio! ¡Qué horror! ¡Tiemblo de espanto !
El pueblo enfurecido no le escucha ;
¡ tengo mi corazon yerto de frio !
¡ Alma que alientas en el pecho mio !
apresta tu poder para la lucha ! (*Pausa.*)
¡ Qué intentará ! ¡ No, no ! voy á salvarte ;
la fuerza de mi amor me dará aliento ;
¡ yo sabré de sus manos arrancarte !
Pero ¡ si ha huido !... ¡ Oh ! estoy perdida !
(*Con horror.*)
Toma, Señor, mi vida por su vida.
(*Al cruzar por delante del balcon vé que el pueblo corta la cabeza á su esposo.*)
¡ Rienzi ! ¡ Rienzi !... Jesús, qué es lo que veo !
¡ La cabeza de Rienzi ensangrentada ! (*Pausa breve*)
¡ Maldito seas, pueblo fratricida,
raza indigna, de Dios abandonada,
cada gota de sangre de su vida,
con sangre tuya correrá mezclada !
(*Queda anonadada.*)

COLONNA. Maria, ven, mi corazon te espera. (*Desde dentro.*)

MARIA. Aún necesitas más, hambrienta fiera ?
pues recoge mi cuerpo inanimado.
(*Coge de un trofeo un puñal, se lo hunde en el pecho; se acuerda de su hijo, y se arranca el puñal de la herida ; pero ya es tarde y cae muerta.*)
¡ Alma ! busca á tu amor !... Hijo ! .. Ya es tarde!
(*Estalla el incendio, derrúmbase el fondo y se descubre la galeria secreta por donde entra Juana.*)

JUANA. ¡ Maria ! ¡ Muerta !... Y Rienzi ?... ¡ Asesinado !
¡ Pueblo cruel ! ¡ Pantera libertada !
¡ Yo salvaré tu cuerpo idolatrado ! (*A Maria.*)
(*Coge el cadáver de Maria y corre con él al oir á Colonna.*)

COLONNA. ¡ La muerte elegirás si no me amas ! (*Aparece.*)

JUANA. ¡ Búscanos á las dos entre las llamas !
(*Se lanza con el cadáver entre las llamas. Al mismo tiempo aparecen tras de Colonna hombres armados y con antorchas encendidas. Cuadro iluminado por el incendio.*)

Para concluir, aún debemos citar algunas producciones dramáticas que han alcanzado en nuestra escena triunfos más ó ménos lisonjeros y persistentes durante estos últimos tiempos. Entre ellas se cuentan los dos dramas de Doña Angelina Martinez de la Fuente, titulados *La corona del martirio* y *Misterios del corazon*, notables más que nada por el sentimiento derramado sobre sus páginas y por la profunda dulzura con que revelan el alma de una mujer oculta bajo el manto de aquella melancólica poesía.

El drama en tres actos de los Sres. Santivañes y Cuenca, denominado *La herencia de un rey* y estrenado en el Circo el 30 de Noviembre de 1875, al que prestaron un gran valor la Srta. Boldun y el Sr. Tamayo: las dos producciones dramáticas estrenadas en el teatro de Cervántes de Sevilla, una de la Srta. Doña Mercedes Velilla y Rodriguez, bajo el título de *Vencerse á si mismo;* y otra del poeta ecijano D. Benito Mas y Prat, intitulada *La Cruz del hábito*, cuya elegante impresion costeó, en testimonio de aprecio, el Ayuntamiento de Ecija, en Enero del presente año: y por último, el drama del Sr. Velazquez y Sanchez, representado en Madrid en este mismo mes, con el nombre de *La legion de la muerte.*

Estas y otras producciones del género romántico luchan hoy sobre el brillante palenque de nuestra escena patria, con las obras que engendra el género realista en sus varios tonos, desde el drama de costumbres ó *de levita* y la comedia sentimental ó *de época*, hasta la obra de ingenio ó carácter y el disparate cómico ó la licenciosa bufonada.

Frente á frente de los ensalzadores de Musset y Feuillet, y de los admiradores de Sardou y Halevy, se levantan los refundidores de Calderon y Lope y los insignes imitadores de nuestra dramática del siglo XVII. El gusto popular cediendo, más bien que imponiéndose, ha tomado otro rumbo: y si bien no ha perdido su aficion á reir y su deseo de delirar, le gusta á veces mezclar entre sus carcajadas un sentimiento serio y entre sus delirios un pensamiento profundo y regenerador. El romanticismo se despierta y torna á estar de moda.

Ahora bien. ¿Será cierto que esto debe explicarse por la ignorancia popular, por los hábitos de docilidad propios de toda conciencia en tinieblas y de todo cerebro dormido? No, en modo alguno: ántes bien, por ese instinto de lo bello latente en el alma de los pueblos meridionales y por esa sensibilidad y ese gusto por todo lo bueno y grande, vivo siempre y oculto áun en los pechos más frios y en las inteligencias más abandonadas.

El público jamás rechazó en España, ni áun sumido en lamentables errores y envuelto en funestas enseñanzas, cuanto se le aparece bello y magnífico, conmovedor y admirable; sólo falta que se le ofrezca con estas condiciones: su docilidad llévale á aplaudir lo malo en verdad, cuando se le dá hipócritamente revestido con seductor ropaje y deslumbradores atavíos; mas no bien se le brinda lo que realmente es bello y digno, lo acoge con avidez, lo celebra con entusiasmo y lo estimula con el honroso premio de su admiracion y su aprecio. No es el público: es el artista, quien podria explicarnos esos desfallecimientos del arte y esos estravíos del gusto general: no es el pueblo, es el ingenio señor de la escena el que dicta é impone, seduce y arrastra, determinando esos triunfos, ora honrosos y satisfactorios, ora lamentables y vergonzosos que bordan ó manchan la historia de nuestra literatura dramática.

En arte, como en política, las imposiciones de los tiranos han querido justificarse con el idiotismo de las masas; y los delitos del despotismo, con las debilidades inconscientes de las muchedumbres. Autores y actores han decaido, víctimas de indolente apatía ó de enfermedad de ingenio: y lo que fué vicio de conducta ó atrofia de espíritu, ha querido explicarse y legitimarse por depravacion del gusto é inmoralidad de los hábitos. A su favor traducen como consejo ó precepto populares, lo que es bondad de corazon, generosidad de espíritu y cuando más temeraria condescendencia: porque no hay duda que el público es siempre amigo, cuando debia ser juez; pero es en vano que se busque en la aptitud de los espectadores la razon del propio pecado; siempre ante la reflexion aparecerá claro como la luz del medio dia, y estará además

comprobado por los ejemplos de la historia, que en materia de representaciones teatrales, el autor hace, el actor impone y el espectador sufre, toma y premia. El uno es autoridad que dicta; el otro ejecutor que cumple, y este último víctima que padece ó súbdito que obedece.

Oyó el pueblo español de nuestra edad de oro aquellas manifestaciones del espíritu caballeresco, religioso y poético, que rebosaban de la pluma de nuestros famosos dramáticos de los siglos XVI y XVII: las oyó reproducidas en conmovedoras situaciones y expresadas en armoniosos versos, y las absorvió, las gozó y las aplaudió vivamente; oyó luégo las monstruosidades de delirantes cerebros y los antojos de imaginaciones enfermas, y los toleró, sufrió su yugo y besó la mano que le heria: vinieron luégo plumas más generosas á derramar sobre sus heridas el bálsamo de la agudeza y la gracia, y el público aceptó agradecido las caricias del ingenio y las bondades del corazon generoso, y las alentó y enalteció con sus vítores y sus palmas: hoy llegan juntamente las amarguras del realismo, llenas de provechosa verdad y engalanadas de arte seductor, y las emociones del romanticismo impregnadas de belleza y de majestuosidad, y las admite gustosísimo como para demostrar que vive el corazon eternamente para lo bello, el pensamiento sólo para lo verdadero, y la conciencia siempre para lo bueno, lo sublime y lo heróico.

No han pasado, pues, los tiempos del sentimentalismo caballeresco, ni del espíritu religioso, ni de las exaltaciones patrióticas y levantadas; no es cierto que sean enojosas las ostentaciones de un lirismo acariciador y purísimo; no es verdad que repugnen esas tremendas pero interesantes luchas del corazon con la razon; del interés con el deber; de la fatalidad contra la conciencia, ó del despotismo con la libertad; no es exacto, en fin, que el siglo XIX rechace los sublimes ideales de los tiempos de Shakespeare y Calderon, cuando se ostentan con su maravilloso ropaje de esa eterna poesía.

Lo que aquí hay de verdad es algo más pequeño: es que apagados los sonoros ecos de Rita Luna y Cárlos Latorre, hasta hoy no han vuelto á resonar bajo las bóvedas del templo de Melpómene, ni la declamacion apasionada de Calvo, ni la majestuosa entonacion de Vico: y no cabe duda que estas dos personalidades artísticas, llenas de fe y de entusiasmo, de laboriosidad y talento, despiertan hoy de su languidez y de su soñolencia el arte escénico, truecan la no interrumpida carcajada ó la grave seriedad producidas por una chispa de ingenio ó un destello de filosofía en los arrebatos de la inspiracion y el frenesí del genio, y clavan un estandarte revolucionario en el Capitolio de las musas españolas, bajo el cual se agrupan enardecidos los autores del romanticismo, y los fervorosos adictos á nuestras gloriosas tradiciones literarias.

Falta sólo que esta revolucion halle una base; falta que busque un alma propia, un pensamiento suyo, un propósito característico, para que la reaccion iniciada se consolide y el porvenir de nuestra escena se fije y asegure. Nuestras últimas producciones, relámpagos son de genio, fugaces llamaradas de una inspiracion magnífica y sublime; pero llamaradas, al fin, no más, y meros relámpagos que no pueden alumbrar de un modo permanente los horizontes del arte. Versos bellísimos, lirismo seductor, situaciones tremendas, peripecias interesantes, momentos de pasion, de arrebato, de sublimidad; pero nada reflexivo, pensado, hilado y conducido á un propósito hondo y meditado: mucho genio y poco arte; mucha inspiracion y poco gusto; grandes alucinaciones y chicos intentos: efectos sin fondo, fantasmagorías poéticas, sueños hermosos, pero sin consistencia, sin ideal, sin alma. Así es, que esos dramas pasan y

nada dejan; flores que marchita el olvido y deshoja el desden popular, porque son cuerpos en que no alienta nuestra vida, ni se conmueven al empuje de nuestras pasiones, ni reproducen con fidelidad el pasado, ni retratan con exactitud el presente, ni fingen con verosimilitud el porvenir: de aquí, que despues de haber admirado el detalle y aplaudido el incidente, el público se disgusta por no encontrar nada en el fondo, ni responder en modo alguno al ideal que, á no dudar, lleva en la mente.

Luégo que el arte español pierda de vista añejos modelos y deje de inspirarse en decrépitos ideales, y, ganoso de originalidad y de vida propia, se lance á expresar por entero la moderna sociedad y el arte moderno, ciñendo los elementos que hoy se agrupan en la anchurosa esfera del sentir y del pensar humanos á los eternos á inagotables principios de la belleza y del arte, es innegable que realizará cuanto pueden exigir los vuelos del ingenio, hoy descubridor de más anchas y encantadas regiones, y el espíritu popular, que arde por emprender su marcha por esos senderos que le brindan un glorioso porvenir.

Menester es que el poeta que se sienta con genialidad dramática, inspirado además en el sentimiento patrio, se aleje de aquellos viejos modelos, muy propios como medios de educacion y aprendizaje; pero estériles y hasta dañosos, como fuentes de creacion y de originalidad, y se proponga reflejar en el teatro toda nuestra vida honda y reflexiva, con nuestras virtudes y vicios, con nuestros errores y grandezas, con nuestro subjetivismo propio y nuestras luchas, y nuestras esperanzas, y nuestro estado presente, y nuestras aspiraciones futuras: y así advertidos con la experiencia pasada é instruidos en el exámen de las eternas leyes de lo bello y lo grande, vendrán á inspirarse en la humanidad que les rodea, en la naturaleza que se tiende á sus plantas, en el Dios que habita en su cielo y en el mundo que llevan en su conciencia, y producirán obras llenas de verdad y de sentimiento, provechosas á su siglo y admirables para los venideros.

FIN.

INDICE.

PÁGINAS

DEDICATORIA. 1
PRÓLOGO. 3

LECCION PRELIMINAR.—Nociones de la *crítica*.—Su carácter.—Partes diferentes que abraza.—Reglas de la crítica.—Su orígen.—Si la crítica designa una facultad natural en el hombre.—Su desarrollo histórico.—Dotes del crítico.—Condiciones de la buena crítica.—Cómo se ejercita.—Género literario á que pertenecen los libros de crítica.—Si es conveniente el estudio de los escritores que viven en la actualidad. 9

CAPÍTULO I.—Orígenes del teatro español.—Espectáculos de los visigodos.—Estados de la escena á fines del siglo VII.—Esfuerzos del alto clero por contener la general corrupcion.—La *Synonima* de San Isidoro.—Teatro *litúrgico* cristiano.—Catástrofe del Guadalete y principios de la Reconquista.—Renacimiento del arte.—Reaparicion del teatro.—Primeros monumentos en que se observa la forma dramática.—Diálogos de Pedro Compostelano.—Poema de los *Reyes Magos*.—*Duelo de la Vírgen*, de Gonzalo de Berceo.—Importancia literaria de este escritor. 16

CAPÍTULO II.—Tiempos posteriores á Gonzalo de Berceo.—Carácter del teatro litúrgico durante el siglo XIV.—El Archipreste de Hita.—Sus diálogos intitulados *Pelea de Don Carnal et Dona Quaresma* y *Doña Endrina y Don Melon*.—Apólogos dramáticos de Don Juan Manuel, en su *Libro de Patronio*.—Exámen de la *Danza general de la muerte*.—Bifurcacion del teatro.—Influencia de la literatura italiana sobre la de Castilla.—Introduccion en España del arte dramático latino.—Ferran Sanchez Talavera.—Cultivadores del diálogo al empezar el siglo XV.—Diálogo de *Bias contra la Fortuna*.—Diálogos de Fernan Moxica.—Pedro de Santa Fé.—*Diálogo entre el Amor y un Viejo*, de Rodrigo de Cota.—Coplas de *Mingo Revulgo*. . . 24

CAPÍTULO III.—Poetas dramáticos de los siglos XV y XVI.—Juan del Enzina.—Doble objeto de sus *égoglas*.—Juicio de sus composiciones.—Imitadores de Juan del Enzina.—Pedro Manuel de Urrea.—Versificacion del primer acto de *La Celestina*.—*Egogla de Torino*.—Gil Vicente.—Su *Auto de la Sibyla Cassandra*.—Otros dialogistas españoles.—*Historia de Calixto y Melibea*.—Sus autores.—Fernando de Rojas.—Argumento de *La Celestina*.—Vicios y bellezas de esta obra.—Muestras del diálogo.—Obras más notables escritas en el siglo XVI, á imitacion de *La Celestina* 35

PÁGINAS

CAPÍTULO IV.—Esfuerzos hechos por nuestros poetas del siglo XVI, para aclimatar en España el teatro clásico.—Defensores del *uso antiguo*.—Orígen de la tragedia.—Traduccion del *Amphitrion*, por Villalobos.—Traducciones de Fernan Perez de Oliva y Juan Boscan.—Traduccion de Terencio, por Simon Abril.—*Los Menechnos*, de Timoneda.—Escritores del *uso nuevo*.—Bartolomé Torres Naharro.—La *Himenea*.—Su argumento.—Sus dotes literarias.—Vasco Diaz Tanco de Fregenal. Cristóbal de Castillejo.—Su *Farsa de Constanza*.—*Auto* de Pedro de Altamira.—Juan Pastor.—Otras comedias y autos notables.—Tragicomedia anónima, del *Paraiso y del Infierno*. 47

CAPÍTULO V.—Otros escritores dramáticos contemporáneos de Lope de Rueda.—Juan de Paris.—Otros imitadores de Naharro.—Antonio Diez.—*La Disputa y remedio de amor* y la *Egloga Silviana*.—Estado del teatro español, cuando apareció Lope de Rueda.—Noticia de este escritor.—Innovaciones que hizo en las artes escénicas.—Qué era el teatro en tiempo de Lope de Rueda.—Sus obras dramáticas.—*La Eufemia*.—*Los Engañados*.—Muestra de *Los Coloquios*.—*La carátula*.—Sus diálogos en verso.—*La invencion de las calzas*.—*Prendas de amor*. 63

CAPÍTULO VI.—Últimos poetas dramáticos contemporáneos de Lope de Rueda.—Juan de Mal-lara.—Juan de la Cueva.—Su influencia en la literatura dramática.—Muestras de sus varias composiciones.—Imitadores de Rueda.—Rodrigo Alonso.—Juan de Timoneda.—Francisco de Avendaño.—Alonso de la Vega.—Alonso de Cisneros.—*La Comedia pródiga*, de Luis de Miranda.—*Auto sacramental*, de Suarez de Robles.—El valenciano Cristóbal de Virués.—Sus tragedias.—Fray Jerónimo Bermudez.—Micer Andrés Rey de Artieda.—*La Comedia Selvagia*, de Romero Cepeda.—Las tragedias de Lupercio Leonardo de Argensola.—Miguel de Cervántes Saavedra.—*Los tratos de Argel*.—La *Numancia*.—Los entremeses. 77

CAPÍTULO VII.—Situacion en que colocaron el teatro los poetas de las escuelas de Valencia y Sevilla.—Aparicion de Lope de Vega en la escena española.—Entusiasmo con que fueron recibidas sus composiciones.—Significacion de este gran ingenio en la historia de nuestra literatura dramática.—Reseña biográfica de Lope.—Causas de la decadencia de nuestro teatro.—Su transformacion en manos de Lope.—Innovaciones que éste introdujo y razon de sus defectos principales.—Clasificacion que hizo de sus comedias Don Alberto Lista.—Muestras del mérito literario de Lope de Vega, sacadas de sus géneros dramáticos más notables. 109

CAPÍTULO VIII.—Desarrollo material del teatro en tiempos de Lope de Vega.—Pléyade de poetas que se agruparon en torno de Lope.—Sus imitadores más notables, durante el primer tercio del siglo XVII.—El Doctor Felipe Godinez.—Don Antonio Coello.—Don Gaspar de Aguilar.—Guillen de Castro.—Luis Velez Guevara.—El Doctor Don Antonio Mira de Mescua.—Don Antonio Hurtado de Mendoza.—Luis Belmonte y Bermudez.—El Doctor Juan Perez de Montalban.—Otros imitadores de Lope de Vega. . . 126

PÁGINAS

CAPÍTULO IX.—Desarrollo notable del arte con la escuela de Lope.—Triunfo del teatro español sobre la oposicion del clero y las críticas de los literatos y eruditos.—Reformadores de Lope de Vega.—Tirso de Molina.—Sus dotes literárias.—Modelos tomados de sus principales comedias.—Juan Ruiz de Alarcon.—Su vida.—Sus caractéres dramáticos.—Ejemplos.—Agustin Moreto y Cavaña —Reseña biográfica.—Clasificacion de sus comedias.—Su mérito literario.—Muestras de su estilo y versificacion.—Don Francisco de Rojas.—Su significacion en la historia de nuestra literatura dramática.——Invasion del culteranismo en la escena española.—Dotes literarias de Rojas Zorrilla. -Ejemplos de sus principales comedias. 150

CAPÍTULO X.—Aparicion de Calderon de la Barca sobre la escena española.—Importancia de nuestro teatro en aquella época.—Estado de nuestra literatura dramática en los tiempos de Calderon.—Apuntes biográficos relativos á Don Pedro Calderon de la Barca.—Atributos distintivos del teatro de este ilustre escritor.—Sus defectos más principales.—Comedias de Calderon.—Autos sacramentales.—Muestras de estilo y versificacion, tomadas principalmente de sus dramas y de sus comedias de *capa y espada*.—Lo que es un *Auto sacramental* de Calderon.—Decadencia del teatro nacional. 195

CAPÍTULO XI.—Imitadores de Calderon.—Carácter del período histórico de nuestra literatura dramática, que empieza á fines del siglo XVII y termina á mediados del XVIII.—Poetas de segundo órden.—Don Antonio Solís y Rivadeneira.—Don Alvaro Cubillo de Aragon.—Don Juan Matos Fragoso.—Don Francisco de Leiva.—Los Figueroas.—Villaviciosa y Avellaneda.—Antonio Enriquez y Fernando de Zárate.—Jerónimo de Cáncer y Pedro Rosete.—Don Juan Velez de Guevara.—Don Jerónimo de Cuellar.—Diamante.—Monroy.—Juan de la Hoz.—Salazar y Torres.—El padre Céspedes.—Sor Juana Inés de la Cruz.—Don Francisco Monteser.—Francisco Bancés Cándamo.—El maestro Leon.—Zamora y Cañizares. 215

CAPÍTULO XII.—Estado material del teatro en el siglo XVIII.—Autores y actores.—Su número y condicion.—Representaciones diurnas y nocturnas.—El corral ó casa de comedias.—Carteles y órden de la funcion.—Bailes.—Situacion de la dramática española al empezar el siglo XVIII.—Traducciones francesas.—Introduccion en España de la ópera italiana.—Trabajos de restauracion.—Montiano y Luyando.—Principios del reinado de Cárlos III.—Esfuerzos del Conde de Aranda por mejorar el teatro nacional.—Moratin (el padre).—Su lucha contra los corruptores del buen gusto.—Sus tragedias clásicas.—Influencia de Don Nicolás Moratin en la historia de la literatura en general y del arte dramático en particular 241

CAPÍTULO XIII.—Imitaciones del teatro francés.—Cadahalso.—El *Sancho García*.—Las refundiciones de Sebastian y Latre y los arreglos de Trigueros.—Don Tomás de Iriarte.—Sus comedias originales.—La *Numancia destruida* de Lopez Ayala.—Don Vicente García de la Huerta.—Exámen crítico de *La Raquel*.—Don Gaspar Melchor de Jovellanos.—El *Pelayo*.—*El delincuente honrado*. - Don Juan Nicasio Alvarez de Cienfuegos.—Sus tragedias.—*La Zoraida*.—Muestras del estilo y la versificacion de todos estos escritores . 253